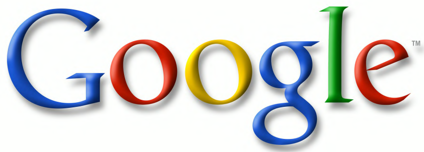
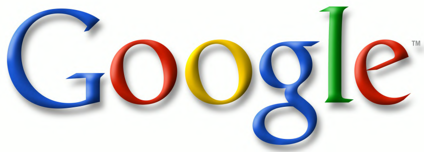
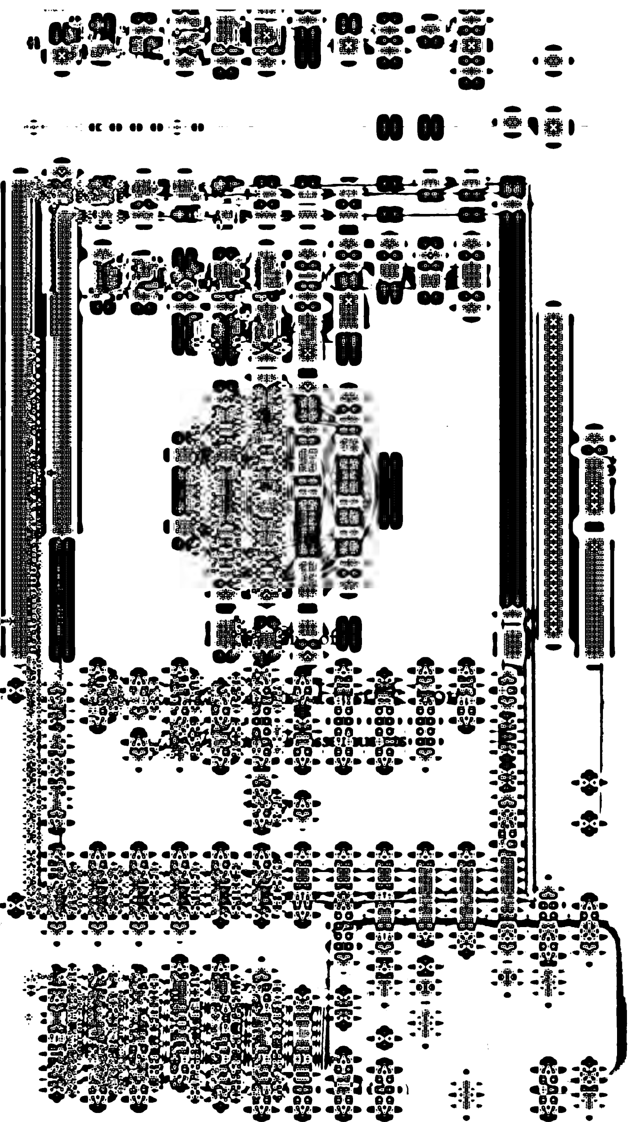






J. W. Martin.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES

Comédie en Un Acte

PAR

J. B. P. MOLIÈRE

(1659)

WITH

INTRODUCTION AND NOTES

BY

G. EUGÈNE FASNACHT

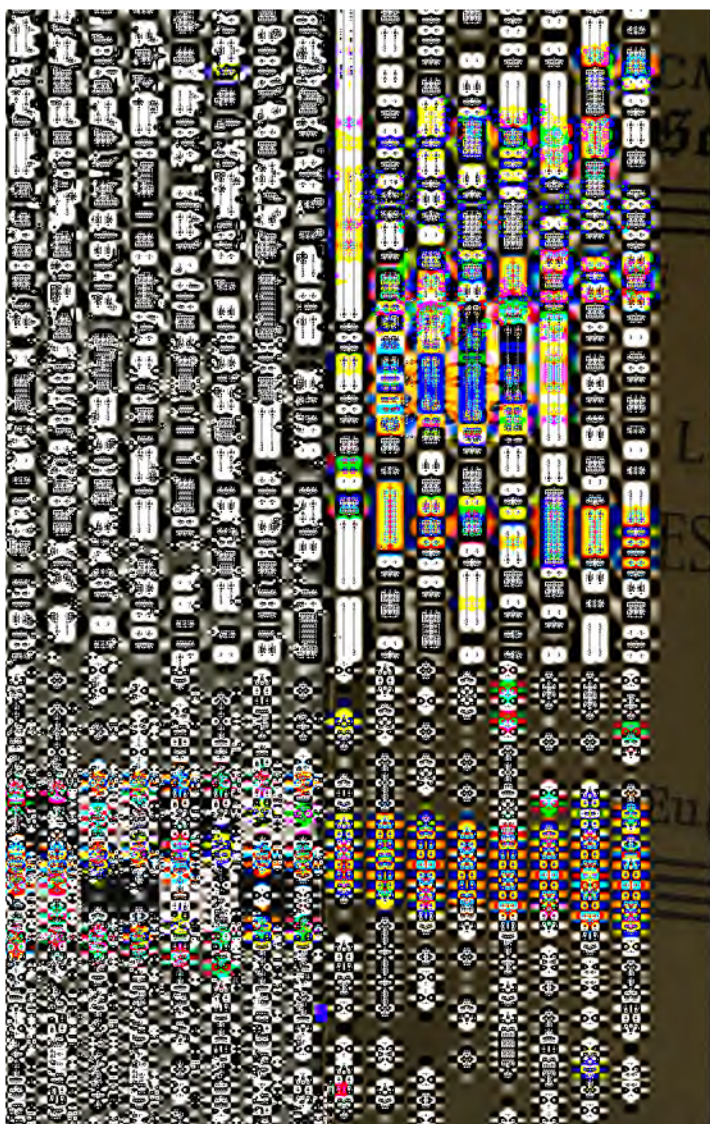
LATE ASSISTANT MASTER IN WESTMINSTER SCHOOL

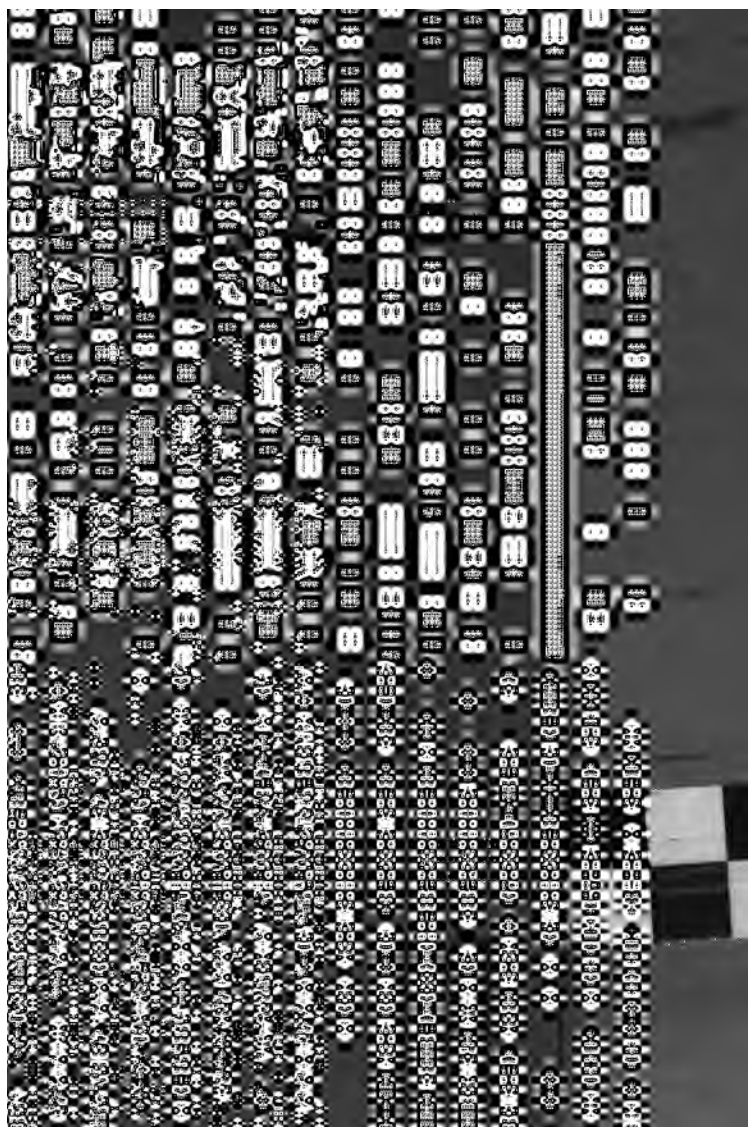
London

MACMILLAN AND CO.

AND NEW YORK

1891





INTRODUCTION

BIOGRAPHICAL NOTICE.

Jean Baptiste Poquelin ("Molière" was the name he adopted on joining the stage) was born in Paris in 1622. Although destined for the profession of his father, a well-to-do upholsterer, "tapissier valet de chambre du Roy," he was educated in the very best school then accessible in Paris, the "Collège de Clermont." But neither the earnest wishes of his parents, nor the study of philosophy and law, to which he subsequently devoted himself, could divert young Poquelin from what he early felt to be his unmistakable vocation—the stage. His first attempts at stage-managing in Paris having, however, entirely failed, he started on a provincial tour (1646-58), in which, so far as we can judge from the scanty sources of information available, he seems to have been fairly successful. Into this period fall his first attempts at play-writing: *le Médecin volant*, *la Jalousie du Barbouillé*, and a few other farces, unfortunately lost. Emboldened by the success he achieved in the provinces, especially in Lyons—where he and his troupe performed his first regular five-act comedy in verse, *L'Étourdi* (1653 or 1655), followed by *Le Dépit amoureux*, first performed in Béziers (1656)—Molière reappeared in Paris, courted and gained the favour and patronage of the young king, Louis XIV. There, as early as 1659, he sprang with a leap into fame by *Les Précieuses ridicules*,

in which he showed up the pedantic talk and affected airs of the then fashionable literary circles of learned ladies; but it was in *L'École des Maris* (1661) that his consummate mastery in the faithful delineation of character for the first time fully asserted itself.[1] Leaving the beaten track of the conventional comedies after the Italian pattern, the interest of which centres in intricate plots, thrilling incidents, and racy dialogues, he strikes out a new path by a series of masterpieces, in which he holds up the mirror to nature. In *L'École des Femmes* (1662) he mercilessly lays bare the folly of such ill-assorted marriages as he himself had just contracted. His *Don Juan, ou le Festin de Pierre* (1665), but especially his *Tartufe*, the most scathing exposure of the odious vice of hypocrisy ever penned, and which, in spite of the opposition of a powerful cabal, was finally performed in 1669, brought down upon him the unrelenting hatred of the bigots of his time. Into Molière's domestic troubles again we must look for the inspiration of *Le Misanthrope*, considered by many as his *chef-d'œuvre*. In *Le Médecin malgré lui* he once more directs the formidable artillery of his inexhaustible wit against the ignorant leeches and apothecaries of his age—a favourite theme, which from first to last he never tired of handling.[2]

In the intervals of the interminable Court festivities, to which Molière richly contributed his share by writing and acting *L'Impromptu de Versailles* (1663), *Le Mariage forcé* (1664), *M. de Pourceaugnac* (1669), *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670), *La Comtesse d'Escarbagnas* (1671)

[1] For a full estimate and analysis of the principal plays of Molière we must, once for all, refer the student to the Introductions and Arguments contained in the separate volumes published in this series.

[2] *Le Médecin volant*, *Le Docteur amoureux*, and a few other farces, date from his provincial tour. *L'Amour médecin* and *M. de Pourceaugnac* were written in the heyday of his glory, and *Le Malade Imaginaire* is the last play he wrote and acted.

—plays written, studied, and rehearsed, most of them, at a few days' notice—he ever and anon followed his own inspiration by the production of some of the best of his plays: *Amphytrion*, *L'Avare* (for the plots of which the Roman playwright, Plautus, was laid under contribution), *Georges Dandin* (1668), *Les Fourberies de Scapin* (1671), and *Les Femmes Savantes* (1672).

His death was a fitting close to a career of unremitting activity; he was acting the principal character, the part he usually reserved for himself, of his last comedy *Le Malade Imaginaire* (1673), a biting satire on doctors, when he was seized with a sudden fit of convulsions, and had to be carried home, where he died within a few hours. He was then fifty-one years old, a year and a half younger than Shakspeare at his death.

Chronological Table of Literary Events in Molière's Lifetime.

1622. Molière born.
1623. Pascal born.—1626. Mme. de Sévigné born.
1627. Bossuet born.
1635. French Academy founded.
1636. Boileau born.—Corneille's first masterpiece, *Le Cid.*
1639. Racine born.
1640. Corneille's *Horace* and *Cinna.*
1643. Corneille's *Polyeucte* and *Le Menteur.*
1644-46. Molière joins the "Illustre Théâtre."
1645. Corneille's *Rodogune.*—La Bruyère born.
1646-58. Molière's provincial tour: first dramatic attempts:—*Le Fagotier.*—*Gorgibus dans le sac*—*Le Médecin volant.*—*La Jalousie du Barbouillé.*—*L'Étourdi.*—*Le Dépit amoureux* (1656).
1650-51. Corneille's *Don Sanche* and *Nicomède.*—Fénelon born.
1656. Pascal's *Lettres Provinciales.*
1658. Molière returns to Paris.—His company becomes "La Troupe de Monsieur."
1659. *Les Précieuses ridicules* (18th November).
1660. *Sganarelle.*—Boileau's first Satires (1660-65).
1661. *L'École des Maris.*—*Les Fâcheux.*

1662. *L'École des Femmes.*—Pascal dies.
1663. *La Critique de l'École des Femmes.*—*L'Impromptu de Versailles.*
1664. *Le Mariage forcé.*—The first three acts of *Tartufe.*
1665. *Don Juan.*—*L'Amour médecin.*—La Fontaine's first *Contes.*
1666. *Le Misanthrope.*—*Le Médecin malgré lui.*
1667. *Le Sicilien.*—*Tartufe* interdicted.
Racine's first success: *Andromaque.*
1668. *Amphytrion.*—*Georges Dandin.*—*L'Avare.*
Racine's *Plaideurs.*—La Fontaine's first *Fables.*
1669. *Tartufe* authorised at last.—*Monsieur de Pourceaugnac.*
1670. *Le Bourgeois Gentilhomme.*—Racine's *Bérénice.*—
Racine's *Britannicus.*—Boileau's first *Epîtres.*
1671. *Psyché* (jointly with Corneille and Quinault).—*Les Fourberies de Scapin.*—*La Comtesse d'Escarbagnas.*
1672. *Les Femmes Savantes.*—Racine's *Bajazet.*—Boileau's *Lutrin.*
1673. *Le Malade Imaginaire.*—Death of Molière.

In 1658, as we have seen, Molière, a Parisian born and bred, returned to his native city. He had learned in the bitter school of experience that, without patronage, stage-management spelled ruin—in Paris at any rate; witness his first venture in that line (1645-46), *l'Illustre Théâtre*—*illustre* only in name ('lucus a non lucendo'). Without patronage, the main sinew of dramatic enterprises, there was no competing with rival companies already in possession—the *Troupe royale*, installed in the "Théâtre de Bourgogne," the home of tragedy—the *Théâtre du Marais*, and the Italian *Commedia dell' Arte*, located in the "Théâtre du Petit-Bourbon." Thanks to influential friends, he succeeded in placing his hitherto strolling troupe under the "high patronage" of *Monsieur* (*i.e.* the king's only brother). But this honour, barren as it proved to be, was only to serve the ambitious young manager and budding author as a stepping-stone towards still higher favours. Before long (October the 24th) the "Troupe de Monsieur" obtained the privilege of giving before the king (Louis XIV) a special performance of Corneille's *Nicomède*, a tragedy,—by no means Molière's

strong point in acting,—and last, but not least, of a farce of his own composition, *Le Docteur amoureux*, which dates from his provincial tour.[1]

With the latter part of the programme the young king graciously deigned to be highly pleased; so much so, indeed, that a more fitting stage was by his orders at once assigned to the promising troupe—the "Théâtre du Petit-Bourbon" (in a wing of the Louvre), where the Italian "Commedia dell' Arte" was just then installed; each company to perform on alternate days.[2]

On that stage it was that a year after (18th November 1659), Molière, emboldened by the favour with which the *élite* of Parisian audiences had received his *Étourdi* and *Dépit amoureux*, as well as other plays of provincial fame, ventured to produce a new comedy of his, *Les Précieuses ridicules*, destined to become a turning-point in the annals of the French theatre.

The sensation it created was deep,[3] so deep, indeed,

[1] "Ce fut dans la salle des gardes au vieux Louvre, en présence de la cour, et aussi des comédiens de l'hôtel de Bourgogne—périlleux auditoire—que Molière et sa troupe se hasardèrent à représenter *Nicomède*. Cette tragi-comédie achevée avec applaudissement, Molière, qui aimait à parler comme orateur de la troupe (*grex*), et qui en cette occasion décisive ne pouvait céder ce rôle à nul autre, s'avança vers la rampe, et après avoir remercié Sa Majesté en des termes très modestes de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de sa troupe qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux (Les Comédiens de la Troupe Royale) dont ils n'étaient que de très faibles copies; mais que, puisqu'elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d'avoir agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation et dont il régalait les provinces."

[2] In those times the theatres opened at 2 P.M.

[3] "En 1659, M. de Molière fit la comédie des *Précieuses ridicules*. Comme ce n'était qu'une pièce d'un seul acte qu'on re-

that some literary coteries, stung to the quick at seeing themselves so mercilessly exposed, left no stone unturned to suppress the scathing satire on their own follies, and, in the king's absence, actually succeeded in getting the obnoxious play prohibited for a while — a prohibition which, as might be expected, only served to give additional piquancy to the transparent allusions.

And here the question arises—Who then were the "superior persons" who, by their self-stultifying opposition, paid the author and actors the flattering compliment of virtually acknowledging the truthfulness of the mirror held up to their precious selves?

The answer to this question is abundantly supplied by the voluminous authentic records of the time—a period of exuberant literary activity, productive of a vigorous vegetation, unfortunately all but choked by a luxuriant overgrowth of noxious weeds.

By the light of these records we are enabled to appreciate the intrinsic merit of Molière's *Précieuses* as a play which marks the transition from the traditional "comédies d'intrigue" to the "comédies de mœurs et de caractères" (see p. xxiii.)[1]

présentait après une autre de cinq (*Cinna*), il la fit jouer le premier jour au prix ordinaire : mais le peuple y vint en telle affluence, et les applaudissements qu'on lui donna furent si extraordinaires, qu'on redoubla le prix dans la suite : ce qui réussit parfaitement à la gloire de l'auteur et au profit de la troupe."

LA GRANGE.

[1] The conventional classification of comic plays into "comédies d'intrigue," "comédies de mœurs," and "comédies de caractères," must, of course, not be applied too strictly : one does not necessarily exclude the others. But, on the whole, it will be found to answer its purpose by indicating the characteristic features of any given play.

THE RISE, PROGRESS, AND DECLINE OF THE "PRÉCIEUSES."

"Ce sont des mains féminines qui ouvrent les portes du grand siècle littéraire de la France. Dans le pays où les femmes avaient eu le pouvoir d'amollir par une douce influence le sombre et désolé moyen âge, dans le pays de la chevalerie, des cours d'amour et de la poésie sentimentale, cet honneur leur appartenait. . . .

"Au milieu de mœurs grossières encore fermentait ce respect des 'Muses chères et sacrées,' ce 'gentil esprit,' ce désir des 'conceptions hautes, grandes, belles et honnêtes' que Ronsard recommandait de si grand cœur, et dont Malherbe avait enfin trouvé le langage.

"Dès les premiers jours de repos que donna le règne de Henri IV, après les sanglants tumultes du 16e siècle, éclorent et se développèrent ces saines aspirations, propagées surtout par l'esprit tendre et prompt des femmes. Ce furent plusieurs d'entre elles qui sans être des plus grandes par la naissance ou par la fortune, et sans prétendre elles-mêmes au titre d'auteur, commencèrent à se montrer éprises du goût des lettres au point de transformer leurs logis en de petits temples littéraires où se rassemblaient chaque semaine, ou même chaque jour, les écrivains renommés et les grands seigneurs. La première en date parmi ces aimables femmes est Marie Bruneau, dame des Loges, et la plus célèbre est la marquise de Rambouillet. . . .

"Ce fut quelque cinq ou six ans après la dame des Loges que la marquise de Rambouillet voulut se former également une cour littéraire.

"La vraie cour, celle de Henri IV, se ressentait trop, dans ses récréations, de l'humeur soldatesque et des goûts tout sensuels du vieux roi; celle de Louis XIII fut toujours un peu morose. Il fallait à beaucoup d'esprits

des aliments plus délicats et plus relevés que la riche cohue des fêtes royales. C'est à ce besoin que correspondit le succès extraordinaire de *l'Astrée*, longue bucolique parue en 1610, et où l'auteur, Honoré d'Urfé, se plut à peindre en couleurs romanesques les prétendus bergers de son pays, le Forez, et les fabuleuses délices de la vie pastorale sur les bords du Lignon. *L'Astrée* fit naître à sa suite toute une école d'imitateurs, école fausse et fade, mais qui épurait cependant les âmes et se trouvait en merveilleux accord avec l'influence que les femmes exerçaient.

"Catherine de Vivonne, née en 1588, fut mariée à Charles d'Angennes, marquis de Rambouillet. A vingt ans, ennuyée des réceptions princières, elle abandonna le Louvre, et prétendit réunir chez elle une société élégante qui donnât le ton et à la cour et à la ville. De ce moment, en effet, l'hôtel de Rambouillet devint une institution de bonnes manières et de bel esprit.

"Les plus grands seigneurs aussi bien que les simples bourgeois—à la condition pour ces derniers d'être ce qu'on appelait alors d'*honnêtes gens*, c'est à dire des gens distingués par les façons et le savoir—se donnaient rendez-vous et confondaient leurs rangs aux assemblées quotidiennes présidées par la belle *Arthénice*. C'est ainsi que les poètes avaient métamorphosé, par anagramme, en l'honneur de la marquise, le nom de *Catherine*. D'autres l'appelaient *Cléomire*, ou la duchesse d'Athènes.

"Son salon, la fameuse *chambre bleue*, décrite non seulement par les rimeurs mais par les historiens les plus sérieux, était une vaste pièce située au rez-de-chaussée de l'hôtel. L'alcôve, haute et profonde, formait une sorte de seconde pièce, séparée de la première par une balustrade basse en bois doré, derrière laquelle s'élevait un large lit à colonnes. Étendue toute parée sur ce lit, la maîtresse du logis recevait des visites, donnait ses ordres et présidait à la conversation sans se déplacer ; ses amis

les plus familiers passaient la balustrade et s'établissaient à ses côtés, dans ce qu'on appelait la *ruelle*; les autres restaient en dehors. Les principaux personnages prenaient des fauteuils, les moindres des *placets* (tabourets carrés), et les jeunes hommes étendaient à terre leurs manteaux de velours ou de soie pour causer avec les dames, assis à leurs pieds. Un cercle ainsi composé, dans lequel les hommes, autant que les femmes, étaient vêtus d'étoffes aux couleurs tendres et parés de rubans, de dentelles et de plumes, miroitait comme un parterre de fleurs, au milieu duquel se détachait l'habit noir de quelques ecclésiastiques.

"Le prince de Condé, le grand Condé, son fils, le duc de La Rochefoucauld (auteur des *Maximes*), les maréchaux de Schomberg et d'Albret, le duc de Montausier, Mlle. de Scudéry, la marquise de Sévigné, etc., furent les hôtes assidus de l'hôtel Rambouillet pendant ses plus beaux temps.

"Parmi les écrivains, on cite d'abord Balzac et Malherbe, puis Racan, Voiture et Vaugelas, Fléchier et une foule d'autres littérateurs de talents divers. Le grand Corneille vint donner souvent à cette société brillante la primeur de ses tragédies, et Bossuet lui-même, dans sa première jeunesse, y répétait des sermons. . . .

"Une lecture de Corneille était une fête à l'hôtel de Rambouillet, et l'ordinaire y consistait à dire des madrigaux aux dames, à réciter des élégies et des sonnets, à chanter quelquefois; à disserter sur l'amour, la haine ou l'amitié; à prononcer, sur des questions de grammaire, de style, de sentiment, de politesse, des avis qui faisaient loi au dehors. . . .

"Un peu de recherche dans la politesse et de jargon dans le langage était le défaut de cette société, défaut peint à merveille par le nom de *précieuses* qu'on donnait à toutes ces dames, et qu'elles se donnaient elles-mêmes, car il n'impliquait pas alors de sens défavorable. Ce

n'est que plus tard, lorsque la Fronde et d'autres évènements eurent dispersé les habitués de l'hôtel de Rambouillet, que Molière joua les *Précieuses* (1659), et les *Femmes Savantes* (1672), imitatrices exagérées des véritables précieuses.

"Mme. de Sablé, la perle des précieuses, Mme. Scarron (de Maintenon), et une foule d'autres, tenaient aussi chacune un cercle recherché; les mercredis de Ménage et les samedis de Mlle. de Scudéry avaient presque autant de réputation que précédemment les réceptions de l'hôtel de Rambouillet; celles de Conrart devinrent le berceau de l'Académie française (1635). De Paris, le même usage se répandit dans les provinces.

"Ce fut surtout chez *Mlle. de Scudéry* que passa la vogue en quittant l'hôtel de Rambouillet, et elle y resta fidèle de 1648 à 1660 environ. Mais ce n'était plus ni la même période littéraire, ni le même grand monde, ni le même esprit excellent. La société de Mlle. de Scudéry était plus bourgeoise que l'autre, et par cela seul (craignant la simplicité), plus portée à outrer l'afféterie.

"Romancière lue avec fureur d'abord, Madeleine de Scudéry (1607-1701) fut regardée plus tard, de son vivant même, comme le plus fastidieux des écrivains. Son œuvre nous présente la plus haute expression de ces compositions en dix ou douze volumes, nées des vieux romans de chevalerie combinés avec la rodomontade espagnole ou les fades politesses de l'*Astrée*, pour former d'interminables histoires: situations, sentiments, discours, personnages, costumes, tout y est faux, et n'exista jamais si ce n'est dans les rêveries du monde peu érudit et fort prétentieux qui dévora ces sortes de romans jusqu'à ce que Boileau en eût montré le ridicule. Leurs auteurs cherchaient cependant à peindre le cœur humain, et, sous les noms de héros imaginaires, à faire le portrait de personnes connues. Ce grain seul de vérité, plus heureusement cultivé par Mlle. de Scudéry que par ses rivaux,



LA CARTE DE TENDRE.

fut la cause de sa gloire : le *Grand Cyrus*, son principal ouvrage, est l'histoire demi-transparente du *Grand Condé*.

"Sous un tissu léger emprunté à l'histoire et aux mœurs à peu près inconnues de l'ancienne Asie, l'auteur décrit les actions, les caractères, et plus encore les discours alambiqués de ses contemporains. La belle *Mandane* est Mme. de Longueville ; *Cyaxare* est Louis XIII, etc. C'était la contre-partie de l'usage adopté alors dans les salons et dans les ruelles de désigner les gens par un nom romanesque : ainsi Mlle. de Scudéry elle-même se laissait appeler *Sapho*.

"Le *Grand Cyrus* se serait assuré pour toujours un vif intérêt si son auteur eût bien profité de cette donnée assez ingénieuse ; mais il a craint d'être trop vrai, et a pris soin de tellement mêler l'histoire et la fable que ses récits n'offrent aucune certitude. Le *Cyrus*, cependant, est très supérieur à la *Clélie*, où le faux, joint au fade, dépassa toute mesure. Non contente de donner, comme dit Boileau—

> "'L'air et l'esprit française à l'antique Italie,
> Et, sous des noms romains, faisant notre portrait,
> Peindre Brutus galant et Caton dameret,'

Mlle. de Scudéry tomba cette fois dans tous les raffinements de la sentimentalité ridicule, et mérita ainsi toutes les railleries du bon sens. C'est dans *Clélie* qu'on trouve cette fameuse géographie du *pays de Tendre*, arrosé par le fleuve d'*Inclination*, ayant sur l'une de ses rives les châteaux ou les villages de *Billet-Doux*, *Jolis-Vers*, *Epîtres-Galantes* ; sur l'autre, ceux de *Complaisance*, *Soumissions*, *Petits-Soins*, *Assiduités*, *Empressement* ; les hameaux d'*Oubli* et de *Légèreté*, la *Mer Dangereuse* ; la route détournée, conduisant aux contrées d'*Abandon* et de *Perfidie* ; le droit chemin, qui suit le cours naturel du fleuve et mène aux villes de *Tendre-sur-Inclination* et *Tendre-sur-Estime*."

BORDIER ET CHARTON.

"*Les Précieuses ridicules*, jouées en 1659, attaquèrent les mœurs modernes au vif. Molière y laissait les canevas italiens et les traditions de théâtre pour y voir les choses avec ses yeux, pour y parler haut et ferme selon sa nature contre le plus irritant ennemi de tout grand poète dramatique au début—le bégueulisme bel-esprit, et ce petit goût d'alcôve qui n'est que dégoût. Lui, l'homme au masque ouvert et à l'allure naturelle, il avait à déblayer avant tout la scène de ces mesquins embarras pour s'y déployer à l'aise et y établir son droit de franc-parler. On raconte qu'à la première représentation des *Précieuses*, un vieillard du parterre, transporté de cette franchise nouvelle—un vieillard qui sans doute avait applaudi dix-sept ans auparavant au *Menteur* de Corneille —ne put s'empêcher de s'écrier, en apostrophant Molière qui jouait Mascarille : 'Courage, courage, Molière ! voilà la bonne comédie.' À ce cri, qu'il devinait bien être celui du vrai public et de la gloire, à cet universel et sonore applaudissement, Molière sentit, comme le dit Segrais, s'enfler son courage, et il laissa échapper ce mot de noble orgueil, qui marque chez lui l'entrée de la grande carrière : 'Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute et Térence et d'éplucher les fragments de Ménandre ; je n'ai qu'à étudier le monde.'" SAINTE-BEUVE.

THE MARQUIS RIDICULE—MASCARILLE.

"Mascarille est, à lui seul, tout une création. Il élève et il transfigure le type subalterne et multiple du valet d'intrigue. Sous un nom nouveau, il le lance dans une vie nouvelle. Scapin, Sganarelle, Sbrigani, Figaro lui-même, s'agitent déjà sous les plis de son manteau turbulent. Il y a, sans doute, encore beaucoup de convention dans son invention. Mascarille n'est qu'à demi réel ; moitié masque et moitié figure, incarnation bouffonne de l'esprit d'intrigue et de la loi naturelle se moquant de

la loi humaine, bâtard de l'esclavage antique et de la farce italienne. Déshabillez-le de sa cape aux raies de tulipes, vous retrouverez en lui *Epidique* et *Dave*, *Storax* et *Parménon*, *Stichus* et *Syrus*, l'esclave de la *Casina* et de l'*Asinaire*, traduisant, en fourberies modernes, les friponneries romaines qui, chez ses premiers maîtres, le faisaient périr sous le bâton ou expirer sur la croix. Mais mille expressions nouvelles animent et vivifient ce masque archaïque qui semblait sculpté. L'esprit gaulois se joue sur ses traits latins ; sa verve s'est aiguisée, son imagination prend l'essor, son rictus immobile se transforme en rire spirituel. Ses pieds, qui ne traînent plus la chaîne de servitude, semblent avoir chaussé les talonnières ailées du rusé Mercure. Il plane dans la région de la fantaisie et du libre esprit.

"Mascarille mérite, à coup sûr, ce titre de *Fourborum imperator* qu'il se décerne à lui-même, et qu'il écrirait volontiers, en majuscules flamboyantes, sur son bonnet sicilien. C'est la scélératesse méridionale, dans toute sa verve inventive, l'*ingegno* appliqué aux œuvres de sac et de corde. Il ment effrontément, il vole sans vergogne. . . . Et pourtant le plus sévère moraliste rit aux éclats de ses tours pendables. Il est si gai, si vif, si bon diable, si naïvement dénué de conscience et de sens moral ! Se fâcher en voyant Mascarille dérober la bourse du vieil Anselme, autant vaudrait s'indigner à la vue d'un chat volant un fromage. . . . On admire son front de bronze, sa gesticulation effrénée, sa fertilité de ressources, son impudence étonnante et haute en couleur. . . . Et puis la fantaisie purifie tout, et la fantaisie est l'élément de Mascarille, comme elle sera plus tard celui de Scapin ; il habite un monde imaginaire qui n'obéit qu'à la loi du rire. Ce qui serait un crime dans nos rues éclairées au gaz, n'est qu'une peccadille sur les quais lumineux de cette Messine de comédie, aussi fantastique que les mirages de la *Fata Morgana*. . . .

"Mascarille ne fait pas long feu dans le répertoire de Molière. L'ardeur de sa première apparition le dévore; il se consume en resplendissant. Vous diriez un cheval de race, fourbu pour avoir donné dans une première course. On le reconnaît à peine, lorsqu'il reparaît dans *le Dépit amoureux*; sa hardiesse a baissé, sa verve est tarie. De bravache qu'il était, il devient poltron :

"'A table, comptez-moi, si vous voulez, pour quatre;
Mais comptez-moi pour rien, s'il s'agit de se battre.'

"Quel changement et quelle déchéance! l'empereur des fourbes n'en est plus que le vil goujat. D'une comédie à l'autre, Mascarille a pris le ventre, l'égoïsme, la trivialité prosaïque de Sganarelle et de Gros-René.

"Une troisième fois, il fait sa rentrée dans *les Précieuses ridicules*, mais déguisé en marquis, jouant au seigneur, singeant le bel air, faisant la roue du geai de la fable, avec les plumes et les rubans de sa *petite-oie*. Il expire sous le soufflet du porteur de chaise et sous la canne de La Grange. 'Ahi! ahi! ahi!' Mascarille, en ces trois notes, a rendu son dernier soupir.

"Molière, revenant à la comédie d'intrigue, le ressuscitera, plus tard, sous la figure de Scapin. Mais il n'y a plus de place pour les valets à tout faire dans les chefs-d'œuvre qui remplissent ce long intervalle. Le poète a fait maison nette, en quittant l'imbroglio pour l'observation. Du même coup il a congédié toute sa troupe italienne. Pères imbéciles, amants ravisseurs, spadassins, pédants, matamores; il renvoie au tréteau ces marionnettes surannées et se met à créer des hommes. Désormais il mettra en scène la société de son temps, agrandie aux proportions de l'éternelle vérité humaine. Devant ce monde, en chair et en os, les valets chimériques s'effacent ou se transforment; ils rentrent dans l'ombre de la livrée et de l'antichambre. Leurs noms nouveaux les déshabillent de leurs oripeaux et les destituent de leur tyrannie fami-

lière. Alain, Dubois, la Merluche, maître Jacques ne font plus que des domestiques remis à leur place. Mascarille, dans le salon de Célimène ne pourrait que ranger des fauteuils et porter des lettres; dans la maison de Chrysale, il ferait l'effet d'un fantoche, fourvoyé parmi des bourgeois." PAUL DE SAINT-VICTOR.

MOLIÈRE'S APPEARANCE IN THE CHARACTER OF MASCARILLE.

"Imaginez-vous donc que sa perruque était si grande qu'elle balayait la place chaque fois qu'il faisait la révérence, et son chapeau si petit, qu'il était aisé de juger que le marquis le portait bien plus souvent à la main que sur la tête; son rabat se pouvait appeler un honnête peignoir, et ses canons ne semblaient être faits que pour servir de cache aux enfants qui jouent à cligne-musette (*hide and seek*); et en vérité, je ne crois pas que les tentes des jeunes Massagètes (*in the* 'Grand Cyrus,' *see note to* p. 10, l. 30) soient plus spacieuses que ses honorables canons. Un brandon de galands (*bunch of tassels*) lui sortait de la poche comme une corne d'abondance, et ses souliers étaient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étaient de roussi (*Russia*), de vache d'Angleterre ou de maroquin. Du moins sais-je bien qu'ils avaient un demi-pied de haut, et que j'étais fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvaient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre." MLLE. DESJARDINS.

THE FRENCH DRAMA BEFORE MOLIÈRE.

"Au moment où Corneille parut, trois genres d'ouvrages dramatiques défrayaient le théâtre: la tragédie, imitée des anciens: la tragi-comédie, imitée des Espagnols: la

farce, imitée de l'italien. Quelques pièces pourtant s'intitulent 'comédies.' Les intrigues de la tragi-comédie en font la matière; la farce en fait l'assaisonnement.

"Pour ne parler que de ces premières ébauches de comédies, au lieu de caractères, on y trouve des situations; au lieu des ridicules de la nature, des ridicules exagérés ou imaginaires; au lieu de personnages, les types de certaines professions: un docteur, un capitan, un juge; au lieu de la vraisemblance dans l'action, tout l'esprit de l'auteur employé à y manquer. Ce ne sont que rencontres impossibles, confusions de noms, générosités tombées du ciel; pardons où l'on attendait des vengeances; cachettes dans les murailles, derrière les tapisseries; *aparté* pour unique moyen des effets de scène; un mélange grossier de traditions grecques et latines, espagnoles et italiennes; et, pour la part de la France, de gros sel gaulois: la seule chose qui ait quelque saveur dans cet amalgame.

"Les situations, presque toujours les mêmes, tournent autour de quelque amour qui, d'amour défendu, devient légitime. Le premier cavalier venu, et la première *dona* jeune et jolie, sont les héros de ce roman. On ne songeait pas à leur donner des caractères; l'intérêt, dans ces sortes de pièces, ne consiste pas dans la contrariété du caractère et de la passion, mais dans les complications qui séparaient les deux amants. Les auteurs commençaient par imaginer une suite et une confusion singulière d'incidents: c'était là l'invention. Ils y jetaient des personnages de convention, lesquels n'appartenaient aux situations et n'en dépendaient par le lien d'aucun caractère marqué. Rien n'est vraisemblable; et plus le spectateur est dépaysé, plus la pièce est heureuse. Il n'est pas jusqu'à l'architecture des maisons qui n'y soit de fantaisie. Il faut, pour ces jeux de situation, des murs perméables, et surtout une absence innocente et primitive de précautions, qui facilite ces entrées et ces sorties dont l'entrecroisement musait tant le public espagnol.

"Voilà ce que nos auteurs imitaient des Espagnols; ils leur empruntaient tout ce qui peut se prendre; ils leur laissaient la verve d'un Lope de Vega, et tout ce qui échappe de vérités à un génie heureux, malgré son public et malgré lui-même. Ils ne se doutaient pas, et je l'entends des plus habiles, que la comédie fût autour d'eux, à leur main, en eux. Quant au public, il n'avait pas été encore averti qu'il n'y a pour lui d'amusement solide sur la scène, s'il n'en est pas la matière, et qu'il faut qu'il porte la comédie au théâtre pour l'y trouver. . . .

"Une tragédie espagnole avait suscité *le Cid*; une comédie espagnole suscita *le Menteur*. Le génie de Corneille avait quelque chose d'espagnol. Les Grecs, qu'il connut plus tard et mal, ne le frappèrent pas aussi vivement que les Espagnols; et quant aux Latins qui lui furent plus familiers, ceux qu'il goûta le plus furent les Latins de sang espagnol: Lucain, Sénèque le Tragique, qu'il appelle le grand Sénèque. . . . Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, toutes ces parties de la comédie sont dans *le Menteur*, les unes esquissées, les autres déjà en perfection. Et toutefois cette pièce est moins un modèle qu'une indication de la vraie comédie. . . .

"Les personnages du *Menteur* sont plutôt des rôles que des caractères: il fallait en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires: il fallait y substituer des évènements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françaises qu'espagnoles: il fallait les remplacer par des peintures de la société française. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait, et que gâtait un reste de pointes imitées de l'italien, il fallait substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées, et n'ayant d'esprit que le leur; il fallait, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains de la société elle-même

les originaux qu'elle offrait au pinceau du peintre. C'est là ce que fit Molière. Sa cinquième pièce, *l'École des Maris*, donnait à la France la comédie. . . .

"Molière commença par la farce. Il nous en est resté deux échantillons, *le Barbouillé* et *le Médecin volant*. Ce sont de vives ébauches qu'il reprendra plus tard, et dont il fera des tableaux. L'homme mûr retrouvera son bien dans les essais du jeune homme, qui ne pensait d'abord qu'à s'amuser le premier de ses pièces.

"*Le Menteur* de Corneille, joué par Molière en 1652, suscite *l'Étourdi*, joué un an après. *L'Étourdi* est suivi du *Dépit amoureux*, des *Précieuses ridicules*, autre ébauche admirable, d'où sortiront les *Femmes Savantes*; et de *Sganarelle*: quatre comédies d'intrigue, même les 'Précieuses,' quoique le fond en soit un portrait des mœurs du temps.

"Les personnages de ces pièces sont moins des caractères que des rôles composés pour des acteurs.[1] C'était l'usage; et Molière, acteur et auteur tout à la fois, devait commencer par là. Mais en homme de génie, Molière met dans ses rôles le plus de l'homme qu'il peut, et c'est assez pour les faire vivre. On rit du rôle, et on reconnaît la vigoureuse et naïve ébauche de caractère qui est dessous. . . .

"La combinaison de ces incidents, l'intrigue, en un mot, est toute entière dans la tête de quelque valet, d'un Mascarille, que je retrouve dans trois de ses pièces, héritier des Scapins et des Arlequins de l'Italie, fourbe, gourmand, lâche, insolent, ayant mille tours en son bissac, à qui Molière, qui jouait ce rôle, a prêté tant d'esprit qu'il a fait d'une imitation un original. . . .

"L'intérêt de ces pièces, c'est l'intérêt de la surprise; il y a une énigme à deviner. Les Italiens, que Molière imitait alors, excellaient à brouiller l'intrigue, soit qu' ayant affaire à des spectateurs d'un esprit plus pénétrant

[1] See "Dramatis Personæ," p. 5.

et plus prompt, ils eussent besoin de plus de complications pour tenir leur curiosité en haleine, soit plutôt que la faiblesse d'invention s'y déguisât sous cette vaine richesse d'incidents. . . .

"Dans les comédies d'intrigue on voyait, sortant de la coulisse, la main du poète faisant mouvoir par un fil tous ses personnages; sous leurs intonations diverses, on reconnaissait sa voix. Dans la comédie de caractère, le poète disparaît; ces gens-là ne lui appartiennent pas; chacun a son visage, sa voix, et n'a que l'esprit qu'il peut. En même temps, et comme vérité dernière, la comédie a trouvé sa morale. Chacun porte la peine ou reçoit le prix de son caractère; mais la peine n'est pas tragique, ni la récompense romanesque; tout est imité de la vie." D. Nisard.

General Appreciation of Molière.

"Il y a en poésie, en littérature, une classe d'hommes hors de ligne, même entre les premiers, très peu nombreuse, cinq ou six en tout, peut-être, depuis le commencement, et dont le caractère est l'universalité, l'humanité éternelle intimement mêlée à la peinture des mœurs ou des passions d'une époque. Génies faciles, forts et féconds, leurs principaux traits sont dans ce mélange de fertilité, de fermeté et de franchise; c'est la science et la richesse du fond, une vraie indifférence sur l'emploi des moyens et des genrès convenus, tout cadre, tout point de départ leur étant bon pour entrer en matière; c'est une production active, multipliée à travers les obstacles, et la plénitude de l'art fréquemment obtenue sans les appareils trop lents et les artifices. Dans le passé grec, après la grande figure d'Homère, qui ouvre glorieusement cette famille et qui nous donne le génie primitif de la plus belle portion de l'humanité, on est embarrassé de savoir qui y rattacher encore. Sophocle, tout fécond qu'il semble avoir été, tr-

humain qu'il se montra dans l'expression harmonieuse des sentimens et des douleurs, Sophocle demeure si parfait de contours, si sacré, pour ainsi dire, de forme et d'attitude, qu'on ne peut guère le déplacer en idée de son piédestal purement grec. Les fameux comiques nous manquent, et l'on n'a que le nom de Ménandre, qui fut peut-être le plus parfait dans la famille des génies dont nous parlons. A Rome je ne vois à y ranger que Plaute, Plaute mal apprécié encore, peintre profond et divers, directeur de troupe, acteur et auteur, comme Shakspeare et comme Molière dont il faut le compter pour un des plus légitimes ancêtres. Mais la littérature latine fut trop directement importée, trop artificielle dès l'abord et apprise des Grecs, pour admettre beaucoup de ces libres génies. Les plus féconds des grands écrivains de cette littérature en sont aussi les plus *littérateurs* et rimeurs dans l'âme, Ovide et Cicéron. Au reste, à elle l'honneur d'avoir produit les deux plus admirables poètes des littératures d'imitation, d'étude et de goût, ces types châtiés et achevés, Virgile, Horace ! C'est aux temps modernes et à la renaissance qu'il faut demander les autres hommes que nous cherchons : Shakspeare, Cervantes, Rabelais, Molière, et deux ou trois depuis, à des rangs inégaux, les voilà tous ; on les peut caractériser par les ressemblances. Ces hommes ont des destinées diverses, traversées ; ils souffrent, ils combattent, ils aiment. Soldats, médecins, comédiens, captifs, ils ont peine à vivre ; ils subissent la misère, les passions, les tracas, la gêne des entreprises. Mais leur génie surmonte les liens, et, sans se ressentir des étroitesses de la lutte, il garde le collier franc, les coudées franches. . . .

"Ces génies rares, de grande et facile beauté, de beauté native et *genuine*, triomphent, d'un air d'aisance, des conditions les plus contraires ; ils se déploient, ils s'établissent invinciblement. Ils ne se déploient pas simplement au hasard et tout droit à la merci de la circonstance, parce

qu'ils ne sont pas seulement féconds et faciles comme ces génies secondaires, les Ovide, les Dryden, les abbé Prévost. Non ; leurs œuvres, aussi promptes, aussi multipliées que celles des esprits principalement faciles, sont encore combinées, fortes, nouées quand il le faut, achevées maintes fois et sublimes. Mais aussi cet achèvement n'est jamais pour eux le souci quelquefois excessif, la prudence constamment châtiée, des poètes de l'école studieuse et polie, des Gray, des Pope, des Despréaux, de ces poètes que j'admire et que je goûte autant que personne, chez qui la correction scrupuleuse est, je le sais, une qualité indispensable, un charme, et qui paraissent avoir pour devise le mot exquis de Vauvenargues : *la netteté est le vernis des maîtres.* Il y a dans la perfection même des autres poètes supérieurs quelque chose de plus libre et hardi, de plus irrégulièrement trouvé, d'incomparablement plus fertile et plus dégagé des entraves ingénieuses, quelque chose qui va de soi seul et qui se joue, qui étonne et déconcerte par sa ressource inventive les poètes distingués d'entre les contemporains, jusque sur les moindres détails du métier. C'est ainsi que parmi tant de naturels motifs d'étonnement, Boileau ne peut s'empêcher de demander à Molière *où il trouve la rime.* A les bien prendre, les excellens génies dont il est question tiennent le milieu entre la poésie des époques primitives et celle des siècles cultivés, civilisés, entre les époques homériques et les époques alexandrines ; ils sont les représentans glorieux, immenses encore, les continuateurs distincts et individuels des premières époques au sein des secondes. Il est en toutes choses une première fleur, une première et large moisson ; ces heureux mortels y portent la main et couchent à terre en une fois des milliers de gerbes ; après eux, autour d'eux, les autres s'évertuent, épient et glanent. Ces génies abondants, qui ne sont pourtant plus les divins vieillards et les aveugles fabuleux, lisent, comparent, imitent, comme tous ceux de

leur âge ; cela ne les empêche pas de créer, comme aux âges naissants. Ils font se succéder, en chaque journée de leur vie, des productions, inégales sans doute, mais dont quelques unes sont le chef-d'œuvre de la combinaison humaine et de l'art ; ils savent l'art déjà, ils l'embrassent dans sa maturité et son étendue, et cela sans en raisonner comme on le fait autour d'eux ; ils le pratiquent nuit et jour avec une admirable absence de toute préoccupation et fatuité littéraire. Souvent ils meurent, un peu comme aux époques primitives, avant que leurs œuvres soient toutes imprimées ou du moins recueillies et fixées, à la différence de leurs contemporains les poètes et littérateurs de cabinet, qui vaquent à ce soin de bonne heure ; mais telle est, à eux, leur négligence et leur prodigalité d'eux-mêmes. Ils ont un entier abandon surtout au bon sens général, aux décisions de la multitude, dont ils savent d'ailleurs les hasards autant que quiconque parmi les poètes dédaigneux du vulgaire. En un mot, ces grands individus me paraissent tenir au génie même de la poétique humanité, et en être la tradition vivante perpétuée, la personnification irrécusable.

"Molière est un de ces illustres témoins : bien qu'il n'ait pleinement embrassé que le côté comique, les discordances de l'homme, vices, laideurs ou travers, et que le côté pathétique n'ait été qu'à peine entamé par lui et comme un rapide accessoire, il ne le cède à personne parmi les plus complets, tant il a excellé dans son genre et y est allé depuis la plus libre fantaisie jusqu'à l'observation la plus grave, tant il a occupé en roi toutes les régions du monde qu'il s'est choisi, et qui est la moitié de l'homme, la moitié la plus fréquente et la plus activement en jeu dans la société.

"Molière est du siècle où il a vécu, par la peinture de certains travers particuliers et dans l'emploi des costumes, mais il est plutôt encore de tous les temps, il est l'homme de la nature humaine. Rien ne vaut mieux, pour se

donner dès l'abord la mesure de son génie, que de voir avec quelle facilité il se rattache à son siècle, et comment il s'en détache aussi ; combien il s'y adapte exactement, et combien il en ressort avec grandeur. . . .

"Le seizième siècle avait été dans son ensemble une vaste décomposition de l'ancienne société religieuse, catholique, féodale, l'avènement de la philosophie dans les esprits et de la bourgeoisie dans la société. Mais cet avènement s'était fait à travers tous les désordres, à travers l'orgie des intelligences et l'anarchie matérielle la plus sanglante, principalement en France, moyennant Rabelais et la ligue. Le dix-septième siècle eut pour mission de réparer ce désordre, de réorganiser la société, la religion, la résistance ; à partir d'Henri IV, il s'annonce ainsi, et dans sa plus haute expression monarchique, dans Louis XIV, il couronne son but avec pompe. . . .

"Le moment où vint Molière servit tout à fait cette liberté qu'il eut et qu'il se donna. Louis XIV, jeune encore, le soutint dans ses tentatives hardies ou familières, et le protégea contre tous. En retraçant le *Tartufe*, et dans la tirade de *Don Juan* sur l'hypocrisie qui s'avance, Molière présageait déjà de son coup d'œil divinateur la triste fin d'un si beau règne, et il se hâtait, quand c'était possible à grand'peine et que ce pouvait être utile, d'en dénoncer du doigt le vice croissant. S'il avait vécu assez pour arriver vers 1685, au règne déclaré de madame de Maintenon, ou même s'il avait seulement vécu de 1673 à 1685, durant cette période glorieuse où domine l'ascendant de Bossuet, il eût été sans doute moins efficacement protégé, il eût été persécuté à la fin. Quoi qu'il en soit, on doit comprendre à merveille, d'après cet esprit général, libre, naturel, philosophique, indifférent au moins à ce qu'ils essaient de restaurer, la colère des oracles religieux d'alors contre Molière, la sévérité cruelle d'expression avec laquelle Bossuet se raille et triomphe du comédien mort en riant, et cette indignation même du sage Bourda-

loue en chaire après le *Tartufe*, de Bourdaloue, tout ami de Boileau qu'il était. . . .

"Molière au reste est tellement *homme* dans le libre sens, qu'il obtint plus tard les anathèmes de la philosophie altière et prétendue réformatrice, autant qu'il avait mérité ceux de l'épiscopat dominateur. Sur quatre chefs différents, à propos de l'*Avare*, du *Misanthrope*, de *Georges Dandin* et du *Bourgeois gentilhomme*, Rousseau n'entend pas raillerie et ne l'épargne guères plus que n'avait fait Bossuet.

"Tout ceci est pour dire que, comme Shakspeare et Cervantes, comme trois ou quatre génies supérieurs dans la suite des âges, Molière est peintre de la nature humaine au fond, sans acception ni préoccupation de culte, de dogme fixe, d'interprétation formelle; qu'en s'attaquant à la société de son temps, il a représenté la vie qui est partout celle du grand nombre, et qu'au sein de mœurs déterminées qu'il châtiait au vif, il s'est trouvé avoir écrit pour tous les hommes. . . ." SAINTE-BEUVE.

PRÉFACE DE MOLIÈRE

C'EST une chose étrange, qu'on imprime les gens malgré eux. Je ne vois rien de si injuste, et je pardonnerais toute autre violence plutôt que celle-là.

Ce n'est pas que je veuille faire ici l'auteur modeste, et mépriser par honneur ma comédie. J'offenserais mal à propos tout Paris, si je l'accusais d'avoir applaudi à une sottise ; comme le public est le juge absolu de ces sortes d'ouvrages, il y aurait de l'impertinence à moi de le démentir, et quand j'aurais eu la plus mauvaise opinion du monde de mes *Précieuses ridicules* avant leur représentation, je dois croire maintenant qu'elles valent quelque chose, puisque tant de gens ensemble en ont dit du bien : mais comme une grande partie des grâces qu'on y a trouvées dépendent de l'action et du ton de voix, il m'importait qu'on ne les dépouillât pas de ces ornements, et je trouvais que le succès qu'elles avaient eu dans la représentation était assez beau pour en demeurer là. J'avais résolu, dis-je, de ne les faire voir qu'à la chandelle, pour ne point donner lieu à quelqu'un de dire le proverbe ; et je ne voulais pas qu'elles sautassent du théâtre de Bourbon dans la Galerie du Palais. Cependant je n'ai pu l'éviter, et je suis tombé dans la disgrâce de voir une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accompagnée d'un privilège obtenu par surprise. J'ai eu beau crier : "O temps ! ô mœurs !" on m'a fait voir une

nécessité pour moi d'être imprimé ou d'avoir un procès, et le dernier mal est encore pire que le premier. Il faut donc se laisser aller à la destinée, et consentir à une chose qu'on ne laisserait pas de faire sans moi.

Mon Dieu, l'étrange embarras, qu'un livre à mettre au jour, et qu'un auteur est neuf la première fois qu'on l'imprime ! Encore si l'on m'avait donné du temps, j'aurais pu mieux songer à moi, et j'aurais pris toutes les précautions que Messieurs les auteurs, à présent mes confrères, ont coutume de prendre en semblables occasions. Outre quelque grand seigneur que j'aurais été prendre, malgré lui, pour protecteur de mon ouvrage, et dont j'aurais tenté la libéralité par une épître dédicatoire bien fleurie, j'aurais tâché de faire une belle et docte préface ; et je ne manque point de livres qui m'auraient fourni tout ce qu'on peut dire de savant sur la tragédie et la comédie, l'étymologie de toutes deux, leur origine, leur définition, et le reste. J'aurais parlé aussi à mes amis, qui, pour la recommandation de ma pièce, ne m'auraient pas refusé ou des vers français, ou des vers latins. J'en ai même qui m'auraient loué en grec, et l'on n'ignore pas qu'une louange en grec est d'une merveilleuse efficace à la tête d'un livre : mais on me met au jour sans me donner le loisir de me reconnaître, et je ne puis même obtenir la liberté de dire deux mots pour justifier mes intentions sur le sujet de cette comédie. J'aurais voulu faire voir qu'elle se tient partout dans les bornes de la satire honnête et permise ; que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes, qui méritent d'être bernés ; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie, et que, par la même raison que les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s'offenser du Docteur de la comédie et du Capitan, non plus que les Juges, les Princes et les Rois, de voir Trivelin ou quelque autre, sur le théâtre, faire ridiculement le

juge, le prince ou le roi, aussi les véritables Précieuses auraient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. Mais enfin, comme j'ai dit, on ne me laisse pas le temps de respirer, et M. de Luynes veut m'aller faire relier de ce pas : à la bonne heure, puisque Dieu l'a voulu !

PERSONNAGES ET ACTEURS.

LA GRANGE DU CROISY	amants rebutés . .	LA GRANGE. DU CROISY.
GORGIBUS, bon Bourgeois . . .		L'EPY.
MADELON, fille de Gorgibus CATHOS, nièce de Gorgibus	Précieuses ridicules	Mlle. DEBRIE. Mlle. DU PARC.
MAROTTE, servante des Précieuses ridicules		MADELEINE BÉJART.
ALMANZOR, laquais des Précieuses ridicules		(?)
LE MARQUIS DE MASCARILLE, valet de La Grange		MOLIÈRE.
LE VICOMTE DE JODELET, valet de Du Croisy		JODELET, puis DU PARC.
DEUX PORTEURS DE CHAISE.		
VOISINES.		
VIOLONS.		

La scène est à Paris, dans la maison de Gorgibus.

NOTES TO DRAMATIS PERSONÆ

La Grange and **Du Croisy**, who in this play appear under their stage names, were distinguished members of Molière's troupe. To *La Grange* especially we are indebted for invaluable information about Molière's life, and for the first complete edition of his works (1682).

Gorgibus, in Molière's earlier farces a standing name allotted to "heavy fathers." The suffix *-ibus* seems to have been a characteristic appendage to names of comic characters—Borgnibus, Coquibus, Lordibus, etc. The stem "gorge" tells its own tale.

Ma(g)delon, for "Ma(g)deleine."

Cathos (pronounced=Catau), for "Catherine."

Marotte, in some provinces a very usual diminutive of "Marie."

Almanzor, a personage in Quinault's pastoral tragicomedy *Généreuse Ingratitude* (1654); the name also occurs in Gomberville's novel *Polexandre.*

Mascarille, diminutive of the Spanish "mascara," mask; perhaps in allusion to the small mask, or *half-mask*, with which certain characters appeared on the Italian stage.

Jodelet, stage name of a member of Molière's troupe, whose parts were almost invariably those of a disguised valet.

ARGUMENT TO SCENES I. TO V.

La Grange and his friend Du Croisy, young Parisian gentlemen, whose addresses have been scornfully rejected by two young ladies from the country, determine to give them a wholesome lesson. The footman of one of them, disguised as a nobleman, is to try if the display of man-millinery "à la mode" and the persuasive charm of the euphuistic jargon of the day (in respect of which they themselves had been found sadly wanting) will be more successful in melting the obdurate hearts of the eccentric country belles.

Meanwhile, in answer to the remonstrances of Gorgibus (the father of Madelon and uncle of Cathos), the fastidious girls allege that neither in dress and manners, nor in conversational gifts, did the plain-spoken suitors at all come up to their "beau idéal" of high life in the Capital.

But Gorgibus, with whose consent the young gentlemen had been pressing their suit, will stand no nonsense: his ultimatum is—matrimony, or seclusion in a convent.

SCÈNE I.—LA GRANGE, DU CROISY.

Du Croisy. Seigneur la Grange. . . .

La Grange. Quoi ?

Du Croisy. Regardez-moi un peu sans rire.

La Grange. Eh bien ?

Du Croisy. Que dites-vous de notre visite ? En êtes-vous fort satisfait ?

La Grange. A votre avis, avons-nous sujet de l'être tous deux ?

Du Croisy. Pas tout à fait, à dire vrai.

La Grange. Pour moi, je vous avoue que j'en suis tout scandalisé. A-t-on jamais vu, dites-moi, deux pecques provinciales faire plus les renchéries que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous ? A peine ont-elles pu se résoudre à nous faire donner des sièges. Je n'ai jamais vu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles, tant bâiller, tant se frotter les yeux, et demander tant de fois : Quelle heure est-il ? Ont-elles répondu que oui et non à tout ce que nous avons pu leur dire ? Et ne m'avouerez-vous pas enfin que, quand nous aurions été les dernières personnes du monde, on ne pouvait nous faire pis qu'elles ont fait ?

Du Croisy. Il me semble que vous prenez la chose fort à cœur.

La Grange. Sans doute, je l'y prends, et de telle façon, que je me veux venger de cette impertinence. Je connais ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces, et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot, c'est un ambigu de précieuse et de coquette que leur personne. Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu ; et, si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connaître un peu mieux leur monde.

Du Croisy. Et comment encore ?

La Grange. J'ai un certain valet, nommé Mascarille, qui passe, au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit, car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. C'est un extravagant qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'homme de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux.

Du Croisy. Eh bien ! qu'en prétendez-vous faire ?

La Grange. Ce que j'en prétends faire? Il faut . . . . Mais sortons d'ici auparavant.

SCÈNE II.—GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE.

Gorgibus. Eh bien! vous avez vu ma nièce et ma fille? Les affaires iront-elles bien? Quel est le résultat de cette visite?

La Grange. C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles que de nous. Tout ce que nous pouvons vous dire, c'est que nous vous rendons grâce de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos très humbles serviteurs.

Du Croisy. Vos très humbles serviteurs.

Gorgibus, seul. Ouais! il semble qu'ils sortent mal satisfaits d'ici. D'où pourrait venir leur mécontentement? Il faut savoir un peu ce que c'est. Holà!

SCÈNE III.—GORGIBUS, MAROTTE.

Marotte. Que désirez-vous, Monsieur?

Gorgibus. Où sont vos maîtresses?

Marotte. Dans leur cabinet.

Gorgibus. Que font-elles?

Marotte. De la pommade pour les lèvres.

Gorgibus. C'est trop pommadé: dites-leur qu'elles descendent.—Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal, et mille autres brimborions que je ne connais point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins; et quatre valets vivraient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient.

SCÈNE IV.—MADELON, CATHOS, GORGIBUS.

Gorgibus. Il est bien nécessaire, vraiment, de faire tant de dépense pour vous graisser le museau! Dites-moi un peu ce que vous avez fait à ces messieurs, que je les vois sortir avec tant de froideur. Vous avais-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulais vous donner pour maris?

Madelon. Et quelle estime, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là?

Cathos. Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pût accommoder de leur personne?

Gorgibus. Et qu'y trouvez-vous à redire?

Madelon. La belle galanterie que la leur! Quoi! débuter d'abord par le mariage?

Gorgibus. Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage? N'est-ce pas un procédé dont vous avez sujet de vous louer toutes deux, aussi bien que moi? Est-il rien de plus obligeant que cela? Et ce lien sacré où ils aspirent n'est-il pas un témoignage de l'honnêteté de leurs intentions?

Madelon. Ah! mon père, ce que vous dites là est du dernier bourgeois. Cela me fait honte de vous ouïr parler de la sorte, et vous devriez un peu vous faire apprendre le bel air des choses.

Gorgibus. Je n'ai que faire ni d'air ni de chanson. Je te dis que le mariage est une chose sainte et sacrée, et que c'est faire en honnêtes gens que de débuter par là.

Madelon. Mon Dieu! que si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini! La belle chose que ce serait, si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie!

Gorgibus. Que me vient conter celle-ci?

Madelon. Mon père, voilà ma cousine qui vous dira

aussi bien que moi que le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée: et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières, et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne saurait se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue! encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé, et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.

Gorgibus. Quel diable de jargon entends-je ici? Voici bien du haut style.

Cathos. En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le

vrai de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie ! Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-doux, Petits-soins, Billets-galants et Jolis-vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens ? Venir en visite amoureuse avec une jambe tout unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans ; mon Dieu, quels amants sont-ce là ! Quelle frugalité d'ajustements, et quelle sécheresse de conversation ! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges.

Gorgibus. Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragouin. Cathos, et vous, Madelon . . .

Madelon. Eh ! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges et nous appelez autrement.

Gorgibus. Comment, ces noms étranges ? Ne sont-ce pas vos noms de baptême ?

Madelon. Mon Dieu, que vous êtes vulgaire ! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé, dans le beau style, de Cathos ni de Madelon, et ne m'avouerez-vous pas que ce serait assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde ?

Cathos. Il est vrai, mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là ; et le nom de Polixène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que je me suis donné, ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.

Gorgibus. Écoutez : il n'y a qu'un mot qui serve. Je n'entends point que vous ayez d'autres noms que ceux

qui vous ont été donnés par vos parrains et marraines ; et pour ces messieurs dont il est question, je connais leurs familles et leurs biens, et je veux résolument que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge un peu trop pesante pour un homme de mon âge.

Cathos. Pour moi, mon oncle, tout ce que je puis vous dire, c'est que je trouve le mariage une chose tout à fait choquante.

Madelon. Souffrez que nous prenions un peu haleine parmi le beau monde de Paris, où nous ne faisons que d'arriver. Laissez-nous faire à loisir le tissu de notre roman, et n'en pressez point tant la conclusion.

Gorgibus, à part. Il n'en faut point douter, elles sont achevées. (*Haut.*) Encore un coup, je n'entends rien à toutes ces balivernes : je veux être maître absolu : et, pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi, vous serez religieuses ; j'en fais un bon serment.

SCÈNE V.—CATHOS, MADELON.

Cathos. Mon Dieu, ma chère, que ton père a la forme enfoncée dans la matière ! que son intelligence est épaisse, et qu'il fait sombre dans son âme !

Madelon. Que veux-tu, ma chère ? j'en suis en confusion pour lui. J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure un jour me viendra développer une naissance plus illustre.

Cathos. Je le croirais bien ; oui, il y a toutes les apparences du monde ; et, pour moi, quand je me regarde aussi . . .

ARGUMENT TO SCENES VI. TO IX.

La Grange's footman, chosen by his master as an essentially fit and proper person for the intended imposture, is announced as the "Marquis de Mascarille," and, after a smart tiff with his sedan-chair bearers, introduces his gorgeously tricked-out person to the expectant young ladies. By dint of audacious rodomontades and unblushing falsehoods, "open, palpable, monstrous as the father that begets them," he is not slow in commending himself to the inexperienced country lasses as a gentleman of "light and leading" and a personage of high rank, moving in the most fashionable salons—the very man, they credulously believe, to usher them into the magic circle of Parisian high life.

SCÈNE VI.—CATHOS, MADELON, MAROTTE.

Marotte. Voilà un laquais qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.

Madelon. Apprenez, sotte, à vous énoncer moins vulgairement. Dites : Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles.

Marotte. Dame ! je n'entends point le latin ; et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le grand Cyre.

Madelon. L'impertinente ! le moyen de souffrir cela ! Et qui est-il, le maître de ce laquais ?

Marotte. Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.

Madelon. Ah ! ma chère, un marquis ! un marquis ! Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute un bel esprit qui aura ouï parler de nous.

Cathos. Assurément, ma chère.

Madelon. Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.

Marotte. Par ma foi ! je ne sais point quelle bête c'est

là ; il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.

Cathos. Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image. (*Elles sortent.*)

SCÈNE VII.—MASCARILLE, DEUX PORTEURS.

Mascarille. Holà ! porteurs, holà ! Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauds-là ont dessein de me briser, à force de heurter contre les murailles et les pavés.

Premier Porteur. Dame ! c'est que la porte est étroite. Vous avez voulu aussi que nous soyons entrés jusqu'ici.

Mascarille. Je le crois bien. Voudriez-vous, faquins, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue ? Allez, ôtez votre chaise d'ici.

Deuxième Porteur. Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.

Mascarille. Hein !

Deuxième Porteur. Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.

Mascarille, lui donnant un soufflet. Comment, coquin ! demander de l'argent à une personne de ma qualité !

Deuxième Porteur. Est-ce ainsi qu'on paye les pauvres gens ? et votre qualité nous donne-t-elle à dîner ?

Mascarille. Ah ! ah ! je vous apprendrai à vous connaître ! Ces canailles-là s'osent jouer à moi !

Premier Porteur, prenant un des bâtons de sa chaise. Çà, payez-nous vitement.

Mascarille. Quoi ?

Premier Porteur. Je dis que je veux avoir de l'argent tout à l'heure.

Mascarille. Il est raisonnable.

Premier Porteur. Vite donc !

Mascarille. Oui-da ! tu parles comme il faut, toi ; mais l'autre est un coquin qui ne sait ce qu'il dit. Tiens, es-tu content ?

Premier Porteur. Non, je ne suis pas content ; vous avez donné un soufflet à mon camarade, et . . .

(*Levant son bâton.*)

Mascarille. Doucement ! tiens, voilà pour le soufflet. On obtient tout de moi quand on s'y prend de la bonne façon. Allez, venez me reprendre tantôt pour aller au Louvre, au petit coucher.

SCÈNE VIII.—MAROTTE, MASCARILLE.

Marotte. Monsieur, voilà mes maîtresses qui vont venir tout à l'heure.

Mascarille. Qu'elles ne se pressent point : je suis ici posté commodément pour attendre.

Marotte. Les voici.

SCÈNE IX.—MADELON, CATHOS, MASCARILLE, ALMANZOR.

Mascarille, après avoir salué. Mesdames, vous serez surprises sans doute de l'audace de ma visite ; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.

Madelon. Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.

Cathos. Pour voir chez nous le mérite, il a fallu que vous l'y ayez amené.

Mascarille. Ah ! je m'inscris en faux contre vos paroles. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez ; et vous allez faire pic, repic et capot tout ce qu'il y a de plus galant dans Paris.

Madelon. Votre complaisance pousse un peu trop avant la libéralité de ses louanges ; et nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie.

Cathos. Ma chère, il faudrait faire donner des sièges.

Madelon. Holà ! Almanzor.

Almanzor. Madame ?

Madelon. Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation.

Mascarille. Mais, au moins, y a-t-il sûreté ici pour moi ? (*Almanzor sort.*)

Cathos. Que craignez-vous ?

Mascarille. Quelque vol de mon cœur, quelque assassinat de ma franchise. Je vois ici deux yeux qui ont la mine d'être de fort mauvais garçons, de faire insulte aux libertés, et de traiter une âme de Turc à More. Comment, diable ! d'abord qu'on les approche, ils se mettent sur leur garde meurtrière. Ah ! par ma foi, je m'en défie ! et je m'en vais gagner au pied, ou je veux caution bourgeoise qu'ils ne me feront point de mal.

Madelon. Ma chère, c'est le caractère enjoué.

Cathos. Je vois bien que c'est un Amilcar.

Madelon. Ne craignez rien : nos yeux n'ont point de mauvais desseins, et votre cœur peut dormir en assurance sur leur prud'homie.

Cathos. Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure ; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.

Mascarille, après s'être peigné et avoir ajusté ses canons. Eh bien ! Mesdames, que dites-vous de Paris ?

Madelon. Hélas ! qu'en pourrions-nous dire ? Il faudrait être l'antipode de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit, et de la galanterie.

Mascarille. Pour moi, je tiens que hors de Paris il n'y a point de salut pour les honnêtes gens.

Cathos. C'est une vérité incontestable.

Mascarille. Il y fait un peu crotté ; mais nous avons la chaise.

Madelon. Il est vrai que la chaise est un retranchement merveilleux contre les insultes de la boue et du mauvais temps.

Mascarille. Vous recevez beaucoup de visites ? Quel bel esprit est des vôtres ?

Madelon. Hélas ! nous ne sommes pas encore connues ; mais nous sommes en passe de l'être ; et nous avons une amie particulière qui nous a promis d'amener ici tous ces messieurs du "Recueil des pièces choisies."

Cathos. Et certains autres qu'on nous a nommés aussi pour être les arbitres souverains des belles choses.

Mascarille. C'est moi qui ferai votre affaire mieux que personne ; ils me rendent tous visite ; et je puis dire que je ne me lève jamais sans une demi-douzaine de beaux esprits.

Madelon. Eh ! mon Dieu ! nous vous serons obligées de la dernière obligation, si vous nous faites cette amitié ; car enfin il faut avoir la connaissance de tous ces messieurs-là, si l'on veut être du beau monde. Ce sont eux qui donnent le branle à la réputation dans Paris ; et vous savez qu'il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit de connaisseuse, quand il n'y aurait rien autre chose que cela. Mais, pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses qu'il faut savoir de nécessité, et qui sont de l'essence du bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers. On sait à point nommé : Un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet ; une telle a fait des paroles sur un tel air : celui-ci a fait un madrigal

sur une jouissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité; monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein; celui-là en est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse. C'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerais pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir.

Cathos. En effet, je trouve que c'est renchérir sur le ridicule qu'une personne se pique d'esprit et ne sache pas jusqu'au moindre petit quatrain qui se fait chaque jour; et pour moi, j'aurais toutes les hontes du monde, s'il fallait qu'on vînt à me demander si j'aurais vu quelque chose de nouveau que je n'aurais pas vu.

Mascarille. Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait; mais ne vous mettez pas en peine: je veux établir chez vous une académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux; et vous verrez courir, de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

Madelon. Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits: je ne vois rien de si galant que cela.

Mascarille. Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond: vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas.

Cathos. Pour moi, j'aime terriblement les énigmes.

Mascarille. Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner.

Madelon. Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournés.

Mascarille. C'est mon talent particulier; et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine.

Madelon. Ah ! certes, cela sera du dernier beau : j'en retiens un exemplaire au moins, si vous le faites imprimer.

Mascarille. Je vous en promets à chacune un, et des mieux reliés. Cela est au-dessous de ma condition ; mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires, qui me persécutent.

Madelon. Je m'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimé.

Mascarille. Sans doute. Mais, à propos, il faut que je vous die un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies que je fus visiter ; car je suis diablement fort sur les impromptus.

Cathos. L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit.

Mascarille. Écoutez donc.

Madelon. Nous y sommes de toutes nos oreilles.

Mascarille.

Oh ! oh ! je n'y prenais pas garde :
Tandis que, sans songer à mal, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur ;
Au voleur ! au voleur ! au voleur ! au voleur !

Cathos. Ah ! mon Dieu, voilà qui est poussé dans le dernier galant.

Mascarille. Tout ce que je fais a l'air cavalier ; cela ne sent point le pédant.

Madelon. Il en est éloigné de plus de deux mille lieues.

Mascarille. Avez-vous remarqué ce commencement, *Oh ! oh !* voilà qui est extraordinaire, *oh ! oh !* comme un homme qui s'avise tout d'un coup, *oh ! oh !* La surprise, *oh ! oh !*

Madelon. Oui, je trouve ce *oh ! oh !* admirable.

Mascarille. Il semble que cela ne soit rien.

Cathos. Ah ! mon Dieu, que dites-vous ? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

Madelon. Sans doute ; et j'aimerais mieux avoir fait ce *oh ! oh !* qu'un poème épique.

Mascarille. Tudieu ! vous avez le goût bon.

Madelon. Hé ! Je ne l'ai pas tout à fait mauvais.

Mascarille. Mais n'admirez-vous pas aussi *je n'y prenais pas garde ? Je n'y prenais pas garde,* je ne m'apercevais pas de cela ; façon de parler naturelle, *je n'y prenais pas garde. Tandis que, sans songer à mal,* tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton, *je vous regarde,* c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple ; *votre œil en tapinois* . . . . Que vous semble de ce mot *tapinois ?* n'est-il pas bien choisi ?

Cathos. Tout à fait bien.

Mascarille. *Tapinois,* en cachette ; il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris, *tapinois.*

Madelon. Il ne se peut rien de mieux.

Mascarille. *Me dérobe mon cœur,* me l'emporte, me le ravit. *Au voleur ! au voleur ! au voleur ! au voleur !* Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court après un voleur pour le faire arrêter ? *Au voleur ! au voleur ! au voleur ! au voleur !*

Madelon. Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant.

Mascarille. Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.

Cathos. Vous avez appris la musique ?

Mascarille. Moi ? Point du tout.

Cathos. Comment donc cela se peut-il ?

Mascarille. Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

Madelon. Assurément, ma chère.

Mascarille. Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût : *Hem, hem, la, la, la, la, la.* La brutalité de la

saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix; mais il n'importe, c'est à la cavalière. (*Il chante.*)

Oh ! oh ! je n'y prenais pas garde, etc.

Cathos. Ah ! que voilà un air qui est passionné ! Est-ce qu'on n'en meurt point ?

Madelon. Il y a de la chromatique là dedans.

Mascarille. Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant *Au voleur ! au voleur !* et puis, comme si l'on criait bien fort, *au, au, au, au, au, voleur !* Et tout d'un coup, comme une personne essoufflée, *au voleur !*

Madelon. C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

Cathos. Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

Mascarille. Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

Madelon. La nature vous a traité en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant gâté.

Mascarille. A quoi donc passez-vous le temps, Mesdames ?

Cathos. A rien du tout.

Madelon. Nous avons été jusqu'ici dans un jeûne effroyable de divertissements.

Mascarille. Je m'offre à vous mener l'un de ces jours à la comédie, si vous voulez; aussi bien on en doit jouer une nouvelle que je serai bien aise que nous voyions ensemble.

Madelon. Cela n'est pas de refus.

Mascarille. Mais je vous demande d'applaudir comme il faut, quand nous serons là; car je me suis engagé de faire valoir la pièce, et l'auteur m'en est venu prier encore ce matin. C'est la coutume ici, qu'à nous autres gens de condition, les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation: et je vous laisse à penser si,

quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire ! Pour moi, j'y suis fort exact ; et quand j'ai promis à quelque poète, je crie toujours : "Voilà qui est beau !" devant que les chandelles soient allumées.

Madelon. Ne m'en parlez point : c'est un admirable lieu que Paris ; il s'y passe cent choses tous les jours qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse être.

Cathos. C'est assez : puisque nous sommes instruites, nous ferons notre devoir de nous écrier comme il faut sur tout ce qu'on dira.

Mascarille. Je ne sais si je me trompe ; mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.

Madelon. Eh ! il pourrait être quelque chose de ce que vous dites.

Mascarille. Ah ! ma foi ! il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ai composé une que je veux faire représenter.

Cathos. Et à quels comédiens la donnerez-vous ?

Mascarille. Belle demande ! Aux grands comédiens ; il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses ; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle ; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'arrêter au bel endroit : eh ! le moyen de connaître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha ?

Cathos. En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés d'un ouvrage ; et les choses ne valent que ce qu'on les fait valoir.

Mascarille. Que vous semble de ma petite-oie ? La trouvez-vous congruente à l'habit ?

Cathos. Tout à fait.

Mascarille. Le ruban en est bien choisi ?

Madelon. Furieusement bien. C'est Perdrigeon tout pur.

Mascarille. Que dites-vous de mes canons ?

Madelon. Ils ont tout à fait bon air.

Mascarille. Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier de plus que tous ceux qu'on fait.

Madelon. Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.

Mascarille. Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

Madelon. Ils sentent terriblement bon.

Cathos. Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

Mascarille. Et celle-là ? (*Il donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque.*)

Madelon. Elle est tout à fait de qualité ; le sublime en est touché délicieusement.

Mascarille. Vous ne me dites rien de mes plumes ! Comment les trouvez-vous ?

Cathos. Effroyablement belles.

Mascarille. Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or ? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.

Madelon. Je vous assure que nous sympathisons, vous et moi. J'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte ; et, jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.

Mascarille, s'écriant brusquement. Ahi ! ahi ! ahi ! doucement. Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user ; j'ai à me plaindre de votre procédé ; cela n'est pas honnête.

Cathos. Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ?

Mascarille. Quoi ! toutes deux contre mon cœur en même temps ! M'attaquer à droite et à gauche ! Ah ! c'est contre le droit des gens ; la partie n'est pas égale, et je m'en vais crier au meurtre.

Cathos. Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière.

Madelon. Il a un tour admirable dans l'esprit.

Cathos. Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche.

Mascarille. Comment, diable ! il est écorché depuis la tête jusqu'aux pieds.

ARGUMENT TO SCENES X. TO XVII.

Du Croisy's cook, in fashionable disguise, is now announced as the "Vicomte de Jodelet," and introduced by the "Marquis" to the more and more gratified damsels as an old chum and companion-in-arms. Taking up the thread of fashionable gossip, the two distinguished representatives of aristocracy at once proceed to give the finishing touch to the work of imposture so well begun by Mascarille.

In due course, by way of a diversion, fiddlers are sent for, neighbours invited, and dancing begins, only to be interrupted, alas, by the unwelcome intrusion of La Grange and Du Croisy, who, armed with sticks, at once begin to lead their lackeys another dance. Stripped there and then of their borrowed feathers, footman and cook are left at liberty to resume their interrupted courtship under the less favourable auspices of "beauty unadorned." By and by Gorgibus appears; before his withering imprecations and brandished stick our flirts, flunkeys, and fiddlers effect a precipitate retreat.

SCÈNE X.—CATHOS, MADELON, MASCARILLE, MAROTTE.

Marotte. Madame, on demande à vous voir.

Madelon. Qui?

Marotte. Le vicomte de Jodelet.

Mascarille. Le vicomte de Jodelet?

Marotte. Oui, Monsieur.

Cathos. Le connaissez-vous?

Mascarille. C'est mon meilleur ami.

Madelon. Faites entrer vitement.

Mascarille. Il y a quelque temps que nous ne nous sommes vus, et je suis ravi de cette aventure.

Cathos. Le voici.

SCÈNE XI.—CATHOS, MADELON, JODELET, MASCARILLE, MAROTTE, ALMANZOR.

Mascarille. Ah ! vicomte !

Jodelet. (*Ils s'embrassent l'un l'autre.*) Ah ! marquis !

Mascarille. Que je suis aise de te rencontrer !

Jodelet. Que j'ai de joie de te voir ici !

Mascarille. Baise-moi donc encore un peu, je te prie.

Madelon, à Cathos. Ma toute bonne, nous commençons d'être connues ; voilà le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir.

Mascarille. Mesdames, agréez que je vous présente ce gentilhomme-ci ; sur ma parole, il est digne d'être connu de vous.

Jodelet. Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit ; et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux sur toutes sortes de personnes.

Madelon. C'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie.

Cathos. Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bien heureuse.

Madelon, à Almanzor. Allons, petit garçon, faut-il toujours vous répéter les choses ? Voyez-vous pas qu'il faut le surcroît d'un fauteuil ?

Mascarille. Ne vous étonnez pas de voir le vicomte de la sorte ; il ne fait que sortir d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez.

Jodelet. Ce sont fruits des veilles de la cour, et des fatigues de la guerre.

Mascarille. Savez-vous, Mesdames, que vous voyez dans le vicomte un des vaillants hommes du siècle ? C'est un brave à trois poils.

Jodelet. Vous ne m'en devez rien, marquis ; et nous savons ce que vous savez faire aussi.

Mascarille. Il est vrai que nous nous sommes vus tous deux dans l'occasion.

Jodelet. Et dans des lieux où il faisait fort chaud.

Mascarille, regardant Cathos et Madelon. Oui, mais non pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai.

Jodelet. Notre connaissance s'est faite à l'armée ; et la première fois que nous nous vîmes, il commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte.

Mascarille. Il est vrai : mais vous étiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse ; et je me souviens que je n'étais que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.

Jodelet. La guerre est une belle chose ; mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service comme nous.

Mascarille. C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc.

Cathos. Pour moi, j'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée.

Madelon. Je les aime aussi ; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure.

Mascarille. Te souvient-il, vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras ?

Jodelet. Que veux-tu dire, avec ta demi-lune ? C'était bien une lune tout entière.

Mascarille. Je pense que tu as raison.

Jodelet. Il m'en doit bien souvenir, ma foi ! j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade, dont je porte encore les marques. Tâtez un peu, de grâce ; vous sentirez quel coup c'était là.

Cathos, après avoir touché l'endroit. Il est vrai que la cicatrice est grande.

Mascarille. Donnez-moi un peu votre main, et tâtez celui-ci ; là, justement au derrière de la tête. Y êtes-vous ?

Madelon. Oui, je sens quelque chose.

Mascarille. C'est un coup de mousquet que je reçus la dernière campagne que j'ai faite.

Jodelet, découvrant sa poitrine. Voici un autre coup qui me perça de part en part à l'attaque de Gravelines.

Mascarille, mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausses. Je vais vous montrer une furieuse plaie.

Madelon. Il n'est pas nécessaire : nous le croyons sans y regarder.

Mascarille. Ce sont des marques honorables qui font voir ce qu'on est.

Cathos. Nous ne doutons pas de ce que vous êtes.

Mascarille. Vicomte, as-tu là ton carrosse ?

Jodelet. Pourquoi ?

Mascarille. Nous mènerions promener ces dames hors des portes, et leur donnerions un cadeau.

Madelon. Nous ne saurions sortir aujourd'hui.

Mascarille. Ayons donc les violons pour danser.

Jodelet. Ma foi, c'est bien avisé.

Madelon. Pour cela, nous y consentons : mais il faut donc quelque surcroît de compagnie.

Mascarille. Holà ! Champagne, Picard, Bourguignon, Cascaret, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette ! Au diable soient tous les laquais ! Je ne pense pas qu'il y ait gentilhomme en France plus mal servi que moi. Ces canailles me laissent toujours seul.

Madelon. Almanzor, dites aux gens de monsieur le marquis qu'ils aillent quérir des violons, et nous faites venir ces messieurs et ces dames d'ici près, pour peupler la solitude de notre bal. (*Almanzor sort.*)

Mascarille. Vicomte, que dis-tu de ces yeux ?

Jodelet. Mais toi-même, marquis, que t'en semble ?

Mascarille. Moi, je dis que nos libertés auront peine à sortir d'ici les braies nettes. Au moins, pour moi, je reçois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.

Madelon. Que tout ce qu'il dit est naturel ! Il tourne les choses le plus agréablement du monde.

Cathos. Il est vrai qu'il fait une furieuse dépense en esprit.

Mascarille. Pour vous montrer que je suis véritable, je veux faire un impromptu là-dessus. (*Il médite.*)

Cathos. Hé ! je vous en conjure de toute la dévotion de mon cœur, que nous oyions quelque chose qu'on ait fait pour nous.

Jodelet. J'aurais envie d'en faire autant ; mais je me trouve un peu incommodé de la veine poétique, pour la quantité de saignées que j'y ai faites ces jours passés.

Mascarille. Que diable est-ce là ? Je fais toujours bien le premier vers, mais j'ai peine à faire les autres. Ma foi ! ceci est un peu trop pressé ; je vous ferai un impromptu à loisir, que vous trouverez le plus beau du monde.

Jodelet. Il a de l'esprit comme un démon.

Madelon. Et du galant, et du bien tourné.

Mascarille. Vicomte, dis-moi un peu, y a-t-il longtemps que tu n'as vu la comtesse ?

Jodelet. Il y a plus de trois semaines que je ne lui ai rendu visite.

Mascarille. Sais-tu bien que le duc m'est venu voir ce matin, et m'a voulu mener à la campagne courir un cerf avec lui ?

Madelon. Voici nos amies qui viennent.

SCÈNE XII.—LUCILE, CÉLIMÈNE, CATHOS, MADELON, MASCARILLE, JODELET, MAROTTE, ALMANZOR, VIOLONS.

Madelon. Mon Dieu, mes chères, nous vous demandons pardon. Ces messieurs ont eu fantaisie de nous donner les âmes des pieds, et nous vous avons envoyé quérir pour remplir les vides de notre assemblée.

Lucile. Vous nous avez obligées, sans doute.

Mascarille. Ce n'est ici qu'un bal à la hâte ; mais l'un de ces jours, nous vous en donnerons un dans les formes. Les violons sont-ils venus ?

Almanzor. Oui, Monsieur ; ils sont ici.

Cathos. Allons donc, mes chères, prenez place.

Mascarille, dansant lui seul comme par prélude. La, la, la, la, la, la, la, la.

Madelon. Il a tout à fait la taille élégante.

Cathos. Et a la mine de danser proprement.

Mascarille, ayant pris Madelon pour danser. Ma franchise va danser la courante aussi bien que mes pieds. En cadence, violons, en cadence ! Oh ! quels ignorants ! Il n'y a pas moyen de danser avec eux. Le diable vous emporte ! ne sauriez-vous jouer en mesure ? La, la, la, la, la, la, la, la. Ferme ! O violons de village !

Jodelet, dansant ensuite. Holà ! ne pressez pas si fort la cadence : je ne fais que sortir de maladie.

SCÈNE XIII.—DU CROISY, LA GRANGE, CATHOS, MADELON, LUCILE, CÉLIMÈNE, JODELET, MASCARILLE, MAROTTE, VIOLONS.

La Grange, un bâton à la main. Ah ! ah ! coquins, que faites-vous ici ? Il y a trois heures que nous vous cherchons.

Mascarille, se sentant battre. Ahi ! ahi ! ahi ! vous ne m'aviez pas dit que les coups en seraient aussi.

Jodelet. Ahi ! ahi ! ahi !

La Grange. C'est bien à vous, infâme que vous êtes, à vouloir faire l'homme d'importance !

Du Croisy. Voilà qui vous apprendra à vous connaître.

SCÈNE XIV.—CATHOS, MADELON, LUCILE, CÉLIMÈNE, MASCARILLE, JODELET, MAROTTE, VIOLONS.

Madelon. Que veut donc dire ceci?

Jodelet. C'est une gageure.

Cathos. Quoi! vous laisser battre de la sorte!

Mascarille. Mon Dieu! je n'ai pas voulu faire semblant de rien; car je suis violent, et je me serais emporté.

Madelon. Endurer un affront comme celui-là en notre présence!

Mascarille. Ce n'est rien: ne laissons pas d'achever. Nous nous connaissons il y a longtemps; et, entre amis, on ne va pas se piquer pour si peu de chose.

SCÈNE XV.—DU CROISY, LA GRANGE, MADELON, CATHOS, CÉLIMÈNE, LUCILE, MASCARILLE, JODELET, MAROTTE, VIOLONS.

La Grange. Ma foi, marauds, vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres.

(*Trois ou quatre spadassins entrent.*)

Madelon. Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison!

Du Croisy. Comment, Mesdames, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous; qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal!

Madelon. Vos laquais!

La Grange. Oui, nos laquais; et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.

Madelon. O ciel! quelle insolence!

La Grange. Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue; et si

vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ.

Jodelet. Adieu notre braverie !

Mascarille. Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

Du Croisy. Ah ! ah ! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées ! Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

La Grange. C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.

Mascarille. O fortune ! quelle est ton inconstance !

Du Croisy. Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.

La Grange. Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira ; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.

Cathos. Ah ! quelle confusion !

Madelon. Je crève de dépit.

Un des Violons, à Mascarille. Qu'est-ce donc que ceci ? Qui nous payera nous autres ?

Mascarille. Demandez à Monsieur le Vicomte.

Un des Violons, à Jodelet. Qui est-ce qui nous donnera de l'argent ?

Jodelet. Demandez à Monsieur le Marquis.

SCÈNE XVI.—GORGIBUS, MADELON, CATHOS, JODELET, MASCARILLE, VIOLONS.

Gorgibus. Ah ! coquines que vous êtes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs, à ce que je vois ; et je viens d'apprendre de belles affaires, vraiment, de ces messieurs qui sortent.

Madelon. Ah ! mon père, c'est une pièce sanglante qu'ils nous ont faite.

Gorgibus. Oui, c'est une pièce sanglante, mais qui est un effet de votre impertinence, infâmes ! Ils se sont ressentis du traitement que vous leur avez fait, et cependant, malheureux que je suis, il faut que je boive l'affront.

Madelon. Ah ! je jure que nous en serons vengées, ou que je mourrai en la peine. Et vous, marauds, osez-vous vous tenir ici après votre insolence ?

Mascarille. Traiter comme cela un marquis ! Voilà ce que c'est que du monde : la moindre disgrâce nous fait mépriser de ceux qui nous chérissaient. Allons, camarade, allons chercher fortune autre part ; je vois bien qu'on n'aime ici que la vaine apparence, et qu'on n'y considère point la vertu toute nue. (*Ils sortent tous deux.*)

SCÈNE XVII.—GORGIBUS, MADELON, CATHOS, VIOLONS.

Un des Violons. Monsieur, nous entendons que vous nous contentiez, à leur défaut, pour ce que nous avons joué ici.

Gorgibus, les battant. Oui, oui, je vous vais contenter ; et voici la monnaie dont je vous veux payer. Et vous, pendardes, je ne sais qui me tient que je ne vous en fasse autant ; nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines, allez vous cacher pour jamais. (*Seul.*) Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables !

NOTES TO MOLIÈRE'S PREFACE

PAGE LINE

1. 1-2. **malgré eux.** A bookseller (Ribou) had not only surreptitiously published an unauthorised edition of the play, but, adding insult to injury, had also secured the services of a sorry rhymester (Somaize) to put it in verse; cf. ll. 22-24.

8. **à moi**; *à* here in the sense of *in*; 'à moi,' *on my part.*

18-19. **chandelle . . . proverbe**; 'On dit d'une femme qui croit être belle et qui ne l'est pas:—"Elle est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout."'—*Dict. de l'Acad.* (1694).

20-21. **théâtre de Bourbon** (also called *le Petit-Bourbon*); on the site where now the 'Colonnade du Louvre' stands; Molière's troupe performed there before he found a permanent stage in the Palais-Royal. See Introd. p. x.

la Galerie du Palais, *i.e.* 'Palais de Justice'; the hall of the Law Courts, in the 'Cité,' was then the centre of the Paris book-trade; de Luynes, the publisher of the first authorised edition of *Les Précieuses*, had his stall there.

24. **privilège**; a book could only be published—after previously undergoing the ordeal of censure—'avec privilège du Roy,' which privilege implied copyright after a fashion.

This gagging of the Press led to great abuses: 'Un privilège n'est qu'une permission de flatter, scellée en cire jaune.'—VOLTAIRE.

PAGE LINE

1. 25. **ô temps! ô mœurs!** Cicero's 'o tempora! o mores!' *in Catil.* i. 1; *in Verrem*, ii. 4, 25.

2. 1. **procès;** Molière, thanks to his law studies, knew what a 'procès' involved:—

'Combien d'animaux ravissants par les griffes desquels il vous faudra passer: sergents, procureurs, avocats, greffiers, substituts, rapporteurs, juges et leurs clercs. Il n'y a pas un de ces gens-là qui, pour la moindre chose, ne soit capable de donner un soufflet au meilleur droit du monde. . . . Pour plaider, il vous faudra de l'argent. Il vous en faudra pour l'exploit, il vous en faudra pour la procuration, pour la présentation,' etc. etc.—*Fourberies de Scapin*, II. viii.

3. **se laisser aller à,** *to submit to.*

4. **ne pas laisser de** ('not to fail to') is often best rendered by an adv., as *nevertheless.*

11. **j'aurais été . . .,** quaint for 'je serais allé . . .'; for 'être' in the sense of 'aller,' cf. p. 20, l. 14.

13. **épître dédicatoire:** as in England, it was then customary in France for authors to dedicate their books to illustrious persons, a custom which served the double purpose of advertising and adulation—with a keen sense of favours to come.

So general was the usage that even honest Pierre Corneille did not consider it beneath his dignity to pander to the vanity of a rich financier by dedicating to him his *Cinna* (1640)—a 'dédicace' which has acquired an unenviable notoriety under the name of 'panégyrique à la Montoron.'

20. **vers français, . . . latins;** l. 21. . . . **grec,** in accordance with the then prevailing custom. Then as now the classic languages were most admired by persons innocent of Greek and Latin.

22. **efficace,** obsol. for 'efficacité'; archaic even then, 'efficace' is now hardly ever used, except in theology.

34. **docteur de la comédie . . . capitan;** the Italian 'dottore' and 'capitan spavento' (Miles gloriosus) were stock characters of the Italian 'Commedia dell' Arte,' which used to come touring to Paris

PAGE LINE

from time to time, and was just then performing on alternate nights on the same stage (Petit-Bourbon) as Molière's company. Those who have read Molière's plays need hardly be reminded to what good account for the stage he turned the leeches of his own time; cf. Introd. p. viii.

2. 35. **Trivelin**, from Italian *Trivellino*, a variety of the genus 'arlecchino,' another stock character of the Italian stage, whose mock dignity in the parts of king, prince, or judge did not save him from occasional cudgellings—always borne with heroic fortitude.

3. 5. **m'aller faire relier de ce pas**, *to put my book into the binder's hands at once*, for **me** before the first verb cf. note to p. 10, l. 10.

à la bonne heure, here *be it so!*

Scene I.

7. 1. **Seigneur**; just as now the title 'gentleman' (gentilhomme) has come to be applied to persons irrespective of birth and good manners, 'Seigneur' had then to do duty for 'monsieur.' In comedies it stood as a translation for the Italian 'signor.'

'Seigneur se dit quelquefois en riant et signifie *Monsieur*.'—Richelet. 'La jeune Dorimène se marie avec le Seigneur Sganarelle qui n'a que 55 ans.'

8. 4. **pecque** (or, **peque**) **provinciale**, obsol., *priggish country wench* (evidently akin to 'pécore,' Lat. 'pecora,' plur. of 'pecus'). 'Terme d'injure et de mépris, qui se dit d'une femme sotte, impertinente, et qui s'en fait accroire.'—*Dict. de l'Acad.* (1694).

'pecque' is synonymous with 'bégueule'; cf. p. xx.

Cotgrave's rendering (1632), 'a mare,' suggests the modern fig. sense of *jade*.

renchéri; part. perf. of 'renchérir' (*to outbid, to outdo*, cf. p. 19, l. 10), hence *fastidious, finical*; 'faire le (la) renchéri(e),' *to give one's self airs*.

9. **quelle heure**, etc., cf. *Misanthr.* II. v. :—

PAGE LINE

'Cependant sa visite, assez insupportable,
Traîne en une longueur encore épouvantable;
Et l'on demande l'heure, et l'on bâille vingt fois,
Qu'elle grouille aussi peu qu'une pièce de bois.'

8. 10. **que**, for 'autre chose que,' *anything but*, is freely used by Molière in the sense of 'sinon que' (= Lat. 'nisi'): 'Mais quoi! que feras-tu que de l'eau claire?'—*Etourdi*, III. i.

13. **faire pis**, here *to treat worse.*

16. **y** refers to 'à cœur'; l' to 'chose,' l. 14.

18. **connaître**, here in the sense of 'savoir.'

l'air précieux, see Introd. pp. xiii. and xx.

20. **donzelle** (Low Lat. 'dominicella'; Ital. 'donzella'), used contemptuously, like *damsel*, for its cognate 'demoiselle.'

21. **ambigu**, lit. 'repas où l'on sert à la fois les viandes et le dessert.'—*Acad.* Fig., *an incongruous congeries; a cross breed.*

22. Notice the emphatic use of **que** before a logical subject (here 'personne') standing at the end of a sentence.

24. **pièce**, here *trick.*

26. **leur monde**, *the people they have to deal with.*

27. **Et comment encore?** we should say now, 'mais encore, comment?'

30. **bel esprit** was not yet a term of contempt as now: 'Bel esprit' se disait autrefois (au 17e siècle) d'un homme dont l'esprit était orné de connaissances agréables; il ne s'emploie guère aujourd'hui que par ironie.—*Acad.* 'Une manière de bel esprit,' *a wit after a fashion.*

32. **vouloir faire**, *to set up for.*

de condition, *of high rank; of gentle blood.*

33. **galanterie**, here in the now obsolete sense of *gentlemanliness*: 'agrément, politesse dans l'esprit et dans les manières.'—*Acad.*

'Gallanterie:—gallantnesse, worthinesse, braverie, stoutnesse, frankenesse of humour; also—a knavish pranke.'—COTGRAVE.

PAGE LINE

8. 34. **jusqu'à les appeler brutaux**; we shall see—Scenes viii. xi. and xii.—that Mascarille fully bears out the character given him here.

9. 1. The suspense after 'il faut . . .' is caused by the appearance of Gorgibus.

Scene II.

12. **ouais**, obsolete exclamation of surprise.
Though objected to by Voltaire, 'mal satisfait' is quite an unobjectionable phrase.

Scene III.

20. **C'est trop pommadé**, *that is carrying pomading too far*. Notice the *active* sense of a *past part.* after 'c'est trop,' as also after 'c'est bien ; c'est assez.'

23. **lait virginal**, a then fashionable cosmetic.

> 'A milke compounded of the froth or spume of gold steeped in vinegar, and salt, infused in waters of Plantaine, Nightshade and Roses.'—Cotgrave (1632).

brimborions, *kickshaws*, etc., here *drugs*.

27. Cf. *École des Femmes*, III. ii. :—

> 'Loin ces études d'œillades,
> Ces eaux, ces blancs, ces pommades,
> Et mille ingrédients qui font les teints fleuris :
> A l'honneur tous les jours ce sont drogues mortelles.'

The whole diatribe is a reminiscence of a scene in one of Scarron's plays (*L'Héritier ridicule*), performed by Molière's troupe :—

> 'Ces dames de prix, en qui souvent, dit-on,
> Blanc, perles, coques d'œuf, lard et pieds de mouton,
> Baume, lait virginal et cent mille autre drogues,
> De têtes sans cheveux . . .
> Font des miroirs d'amour, de qui les faux appas
> Étalent des beautés qu'ils ne possèdent pas.'

SCENE IV.

PAGE LINE

10. 3. **que**, here in the sense of *qui est cause que.*

4. **vous avais-je pas** . . . , this omission of *ne*, in negative interrogation, is not at all uncommon now: 'Voudrais-tu pas qu'on suivît tes conseils?'

A. DE MUSSET.

'Viens-tu pas voir mes ondines
Ceintes d'algue et de glaïeul?'

V. HUGO, *Ballades.*

8. **procédé irrégulier,** *i.e. breach of the laws of courtship as laid down by the Précieuses*; the 'procédé *régulier*' is explained farther on, p. 11, ll. 1-25.

9. **le moyen . . . que?** introducing a question, means *I ask you how . . .?*

10. **se pût accommoder**; notice once for all the then more usual place of the *Pers.-Pron.*, object of an Infinit., before the Verb on which that Infinit. depends: 'on *se* pût accommoder,' instead of 'on pût *s*'accommoder.' Thus p. 3, l. 5; p. 14, l. 2; p. 21, l. 2, etc. etc. Cf. 'Un de ces jours on *me* viendra chez moi couper la gorge.'—*Avare,* I. v.

12. **que**, emphatic; cf. note to p. 8, l. 22.

13. **débuter par le mariage** is, according to p. 11, l. 30, tantamount to 'prendre justement le roman par la queue.'

16. **vous louer**, notice the reflexive 'se louer,' *to be satisfied with.*

21. **du dernier bourgeois,** *extremely vulgar.* Madelon, herself the daughter of a 'bourgeois' (cf. p. 4), uses 'bourgeois' in the depreciatory sense of *vulgar, smelling of the shop.* Thus in *Femmes Savantes,* II. vii.: 'Est-il . . . un esprit composé d'atomes plus bourgeois?' Observe the absol. superlative 'du dernier'—a favourite expression with the Précieuses:—'On dit qu'avec Bélise il est du dernier bien.'—*Misanthr.* II. v.

ouïr, rather obsol. for 'entendre.'

PAGE LINE

10. 22. **de la sorte**; 'la' here retains its original demonstrative sense (Lat. 'illa').

23. **le bel air des choses**; 'air' in the seventeenth century = 'bon ton,' *manners*; 'bel air,' manners of the 'beau monde.'

24. **n'avoir que faire de,** *to have no occasion for.* Observe the double word-play on 'air' (in the sense both of *manners* and *tune*) and 'chanson' (*song* and *rubbish*).

26. **faire en,** obsol. for 'agir en,' *to act as.*

28. **que si**; 'que' before 'si' (Lat. 'quod si') is not infrequently used as a connecting link with what precedes.

30. **Cyrus . . . Mandane** are the chief characters of Mlle. de Scudéry's ten-volume novel *Cyrus* (1654); whilst *Aronce* was the hero, and *Clélie* the heroine, of the romance *Clélie, histoire romaine*; cf. p. xix.

These are some of the 'twelve vast French Romances, neatly gilt,' alluded to in Pope's *Rape of the Lock*, l. 186.

The fact is, that reality had actually stolen a march upon fiction, Mlle. Julie de Rambouillet, the elder daughter of the famous Marquise of Précieuse celebrity (p. xiv.), having, ten years previously to the appearance of the *Cyrus*, married the Duke de Montausier (see Introd. p. xv.) after only thirteen years of courtship.

31. **de plain-pied,** lit. *on the same level* (*flat*); hence, fig., *without let or hindrance.*

32. **celle-ci,** here *she* (*i.e.* Madelon), Gorgibus, quite bewildered, having turned to Cathos for enlightenment —*What on earth can she mean?*

11. 3-4. **pousser,** ironical in the sense of *to give eloquent utterance to.* Hence the nouns 'pousseur (pousseuse) de beaux sentiments.' The use of 'pousser' in the sense of *to utter* is now restricted to a few expressions—pousser un soupir, des cris, des hurlements, etc.

le doux, le tendre, etc.; in the seventeenth century adjectives and participles were used much more extensively as *abstract nouns* than in modern French.

PAGE LINE

The works of the best writers teem with instances of such substantival adjectives.

11. 5. **dans les formes**, a favourite expression with the pedants whom Molière holds up to ridicule; cf. *l'Amour Médecin*, II. v.: 'Vous aurez la consolation que votre fille sera morte dans les formes.'

6. **temple**, instead of 'église,' which latter word in those times it would have been considered a profanation to use in fiction.

8. **fatalement**, *by a decree of fate.*

12. **galante**, here in the inoffensive sense of 'galanterie,' p. 8, l. 33.

exerce, pres. subj., to express purpose; *likely to exercise* . . .

All this is almost word for word as related by Fléchier in his *Mémoires sur les Grands Jours d'Auvergne.*

17. **paraît à**; notice the use of *à* in the sense of *by*; *manifests* (*reveals*) *itself by* . . .

pour un temps is not obsolete, all annotators to the contrary notwithstanding.

22. **se jeter à la traverse de**, *to traverse, to thwart.*

28. **de but en blanc**, *point-blank*; lit. an old term of artillery, 'but' being the *starting-point*, and 'blanc' the *bull's-eye*: 'tirer à toute portée.'

30. **prendre le roman par la queue**, a proverbial expression:—to put the cart before the horse.

31. **il ne se peut rien**; notice the force of the reflexive form 'il se peut,' *it can* (*may*) *be, it is possible*; hence here negat.: *it is impossible to conceive anything*. . . .

marchand, in the depreciatory sense of 'bourgeois,' p. 10, l. 21.

32-33. **j'ai mal . . . fait**, a fair specimen of Précieuse cant.

seule, here in the sense of *very* or *mere.*

vision, here for 'idée'; *I loathe the mere idea it evokes.*

36. **donner dans le vrai . . .**, *to hit the nail on the head*; notice the intransitive sense of 'donner dans' (Lat. 'se dare'), *to indulge in, to devote one's self to, to set up for*:—

PAGE LINE

'Vous donnez furieusement dans le marquis.'
Avare, I. v.

'Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps.'
Misanthr. I. i.

12. 2. **incongru**, applied to persons (*incorrect*), is a favourite expression with the Précieuses.

je m'en vais, obsol. for 'je vais,' here *I am prepared to, I would.*

3. **la carte de Tendre**, as given in the first part of *Clélie* (p. 10, l. 31); cf. Introd. p. xix., in which see the localities (Billets-doux, Petits-soins, etc.) here mentioned.

8. **une jambe tout unie**; 'n'avoir point de canons' (SOMAIZE); these 'canons' (*cannyons*, as Cotgrave renders the term), as we see in the pictures of the period, were a kind of *knee-cuffs* appended to breeches—an article of man-millinery which the mashers of the period seem to have displayed with killing effect:—

'Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer?
L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer?'

as Alceste ironically asks Célimène, *Misanthr.* ll. 483, 484. Cf. also note to p. 17, l. 31.

9. **chapeau désarmé de plumes** tells its own tale.

tête irrégulière en cheveux; 'Ces personnes-là ne sont point frisées.'—SOMAIZE.

10. **indigence de rubans**, and l. 11, **frugalité d'ajustements**; allusion to the profusion of ribbons and other finery, without which no one could claim to be 'mis du dernier bien.'

12. **sécheresse de conversation.** Thus the bel esprit Balzac (1594-1654), in one of his then fashionable circulating letters: 'Quelle sécheresse de conversation et quelle solitude de livres!'

On n'y dure point, a Latinism still in use—*it is beyond endurance.*

13. **rabats**, *shirt-collars*, neck-bands 'à la mode du jour,' of inordinate breadth, and tied with tasselled strings.

PAGE LINE

12\. 14. **la bonne faiseuse,** *the fashionable milliner*; the 'Worth' of the period.

15\. **hauts-de-chausses** (Lat. 'calceus') *breeches*; 'chausses' (*hose*) were divided into 'hauts-de-chausses' (*breeches*) and 'bas-de-chausses,' now briefly 'bas' (*stockings*); whilst the diminutive 'chaussons' means *socks*; for 'chaussettes' see p. 24, l. 23; 'chaussure' is the general term for footgear.

> 'Ces cotillons appelés hauts-de-chausses.'
> *Ec. des Maris*, I. i.

un grand . . ., *fully a . . .*; cf. 'la porte est grande ouverte,' *wide-open*.

21\. **nous appelez,** for 'appelez-nous'; an all but obsolete construction allowed only with a second imperat. following another; cf. *Bourg. Gentilh.* III. iii.: 'Battez-moi plutôt, et me laissez rire tout mon soûl.'

23\. Notice that in **baptême** and its cognates (baptiser, etc.) the p is silent.

31\. **furieusement,** a favourite adverb, which, like 'awfully,' had to do duty in all sorts and conditions of phrases: 'Il n'est point de précieuse qui ne le dise plus de cent fois par jour.'—SOMAIZE. 'Il faut savoir que ce mot de *furieusement* s'emploie aujourd'hui à tout: . . . une dame furieusement belle.'—*Lois de la Galanterie*.

In justice to the Précieuses it must be added that the use and abuse of all these 'awfully' strong adverbs (cf. p. 19, l. 32, and farther on) may be traced to the sixteenth and even fifteenth century: 'Il est doux furieusement.' 'Je vous aime horriblement,' etc.
A. D'AUBIGNÉ.

32\. **Polixène** . . . the heroine of a novel published (1623) by a namesake of Molière; **Aminte** (originally a *masc.* name) is the confidante of Queen Alcidiane in Gomberville's novel mentioned p. 5.

Somaize gives the key to all the fictitious names of mythology and antiquity assumed by the Précieuses; sometimes it was an anagram. 'Catherine' thus

PAGE LINE

became 'Arthénice,' the name assumed by the Marquise de Rambouillet (pp. xiv and xix).

12. 34. **demeurer d'accord de,** *to admit.*

il n'y a qu'un mot qui serve, *one word will suffice*; 'serve,' in the subjunct., to express *purpose.*

36. **je n'entends . . . que vous ayez**; notice the difference of construction; the Engl. *accus. with infinit.*: 'I won't allow *you to have,*' would not do in French. Cf. also p. 13, l. 10.

'Gorgibus, qui veut marier sa fille à un homme qu'elle n'aime pas, c'était le bourgeois du temps de Molière; c'est encore le nôtre: n'est-ce pas lui qui rit là-bas, dans un coin de la salle, des saillies de bon sens de son modèle?' —D. NISARD.

13. 5. **sur les bras,** *on my hands.*

8. **je trouve**; the first edit. has the archaic form—'je treuve.'

9. **choquante,** cf. *Femmes Sav.* I. i.

12. **le tissu,** etc.; this fig. use of 'tissu' is one of the few felicitous hits made by the Précieuses, and one which has deservedly held its own to the present day.

15. **achevé(es),** fig., *arrant, downright,* hence here ('folles' being implied) *stark staring mad.*

19. **religieuses,** substantivally, *nuns*; the cognate Fr. 'nonne' is hardly ever used except in the 'style léger.'

SCENE V.

20. **ma chère,** another expression of the Précieuses which has obtained; they used it so freely that 'une chère' became a nickname for 'Précieuse.'

20-21. **la forme enfoncée dans la matière,** a term of scholastic philosophy = 'l'âme matérielle' (Somaize). 'La forme c'est l'esprit, et la matière c'est le corps.' Molière, who had studied philosophy under Gassendi, repeatedly thought it a fit subject to make game of. Cf. *Fem. Sav.* II. vii.

PAGE LINE

13\. 21. **avoir l'intelligence épaisse,** *to be blunt-witted.*

25-27. **je crois . . . illustre**; in other words—'I must be a changeling whose long-lost parents, as in the romances I have read, will in due course turn up.'

Cf. Bélise's tirade in *Femmes Savantes,* II. vii.:—
'Et de ce même sang se peut-il que je sois?
Je me veux mal de mort d'être de votre race.'

'La Précieuse n'est point la fille de son père ni de sa mère; elle n'est point non plus l'ouvrage de la nature sensible et matérielle: elle est un précis de l'esprit, un résidu de la raison.' *Gename-Ménage.*

Scene VI.

14\. 2. **vous veut venir voir**; we should rather say now 'veut venir vous voir.' Cf. note to p. 10, l. 10.

4\. **un nécessaire,** *a footman*; Molière himself uses 'nécessaire' in that sense in his *Impromptu de Versailles.*

5\. **en commodité,** etc., for 's'il vous convient de recevoir.'

6\. **dame!** interj. *oh lor!* ['dame' represents both the Lat. 'dominus' and 'domina'].

Cf. Martine's apology in *Femmes Savantes,* l. 485:—
'Je n'avons pas étugué comme vous.'

7-8. **la filofie dans le grand Cyre,** for 'la philosophie dans le grand Cyrus'; see note to p. 10, l. 30.

9\. **le moyen . . .?** cf. note to p. 10, l. 9.

12\. **un marquis! un marquis!** The character of the 'marquis pour rire,' who here makes his first appearance before the footlights of Molière's house, was predestined to share with quacks, pedants, and pharisees the honour of becoming the laughing-stock of the parterre; cf. note to p. 23, l. 1. 'Marquis' soon became synonymous with *fop* or *lordling.*

'Comme, dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon, qui fait rire les auditeurs, de même dans toutes nos pièces de maintenant, il faut

PAGE LINE

toujours un marquis ridicule qui fasse rire les autres.' —*Impromptu de Versailles*, Sc. i.

'Vous, prenez garde à bien représenter avec moi votre rôle de marquis !'—'Toujours des marquis !'—'Oui, toujours des marquis ; que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre ?' —*Ibid.*

It was during the temporary restoration of the Bourbon dynasty (1815-30) that the last 'marquis pour rire' received the finishing blow at the hands of Béranger :—

'Vers son vieux castel
Ce noble mortel
Marche en brandissant
Son sabre innocent :
Chapeau bas ! chapeau bas !
Gloire au marquis de Carabas !'

14. 14. **aura ouï**, notice the use of fut. perf. to denote surmise : *must have heard.*

16. **salle basse**, *parlour down-stairs.*

17. **chambre** evidently means here *bed-room*, which in those times did duty for a reception-room. See 'ruelle,' Introd. p. xiv.

19. **conseiller des grâces** ; 'précieux' for *looking-glass* :—

'Le fidèle conseiller de la beauté, ainsi que le poète* l'appelle.'

* *i.e.* the Latin poet Martial : 'consilium formæ speculum.'

20. Thus Martine, in *Fem. Sav.* II. vi., taken to task for disregarding the rules about 'l'adjectif avec le substantif,' retorts— 'J'ai, madame, à vous dire que je ne connais point ces gens-là.'

15. 1. **parler chrétien**, *i.e.* 'intelligiblement,' as in English we say, *to talk* (*speak*) *like a Christian.*

Scene VII.

The use of a 'sedan chair,' in which Mascarille makes his appearance, was a luxury of recent English importation. For Molière's impersonation of the part of the Marquis see Introd. p. xxiii.

10. **soyons entrés**, an obsol. sequence of tenses ; the more strictly grammatical impf. of subj. (entrassions),

PAGE LINE

however, would sound very pedantic here; hence Mascarille is not slow to use it; cf. ll. 12, 13, 'exposasse,' 'allasse.'

15. 11. **faquin** (Ital. 'facchino'), though still used in Molière's time in its original sense of *bearer, porter*, is to be taken here in its already then depreciatory sense of *jackanapes, yellow plush*.—'*Faquin*, a Porter or Pack-bearer, any base-conditioned fellow.'

COTGRAVE.

12-14. **l'embonpoint**, fig. for 'profusion,' and **imprimer ses souliers en boue**, for 'se crotter' (Somaize), are characteristically Précieux.

25. **se jouer à**, *to bid (set at) defiance.*

27. **vitement** is now used in familiar language only; 'vite' is *adv.* as well as *adj.*; cf. l. 32.

30. observe that **tout à l'heure** may mean *at once*, as well as *just now.*

31. **il est raisonnable**; 'il' here with the then usual connotation of 'cela'; or, in La Grange's version (1682, see Dram. Pers. p. 5), which runs: 'Il est raisonnable, celui-là,' *there is a sensible fellow.*

16. 1. **oui-da**, *indeed!* this emphatic '-da' standing enclitically after 'oui' is still in use in familiar style.

8. **s'y prendre**, *to set about it.*

The whole scene reminds one of the good old proverb: 'Oignez vilain, il vous poindra; poignez vilain, il vous oindra!' In 'de la bonne façon' notice the use of 'bon' in the sense of *right*:—la bonne clef, etc.

10. **petit coucher**; 'l'intervalle de temps entre le bonsoir que le roi donnait à tout le monde étranger, et le moment où il se couchait effectivement, pendant lequel il demeurait avec les officiers les plus nécessaires de sa chambre, ou avec ceux qui avaient un privilège particulier pour y rester.' Cf. also *Misanthrope*, II. v.

SCENE IX.

PAGE LINE

16\. 16, **mesdames**, in addressing two or more young ladies, is quite 'en règle,' but when Almanzor farther on (p. 17, l. 7) addresses Madelon as *madame*, he does so evidently in obedience to her own instructions, 'madame' being then a title reserved—

(1) 'aux seules femmes des chevaliers'; (2) 'à toutes les filles de maison souveraine, lors même qu'elles ne sont pas mariées (Madame Elizabeth, Mesdames de France); (3) sous Louis XIV., à la femme de Monsieur, frère unique du roi; (4) aux chanoinesses, aux abbesses.'—LITTRÉ. To which must be added, however, that 'dans les tragédies, et quelquefois dans les comédies, on appelle les filles "madame" en leur addressant la parole'; whilst *mademoiselle* was 'le titre qu'on donnait autrefois à toute femme mariée qui n'était pas noble, ou qui, étant noble, n'était pas titrée.' Thus the address of a letter of Montaigne to his wife runs: 'à mademoiselle de Montaigne, ma femme.'

'Madamoiselle (the title, or stile of a gentlewoman), *Mistresse*.'—COTGRAVE.

18\. **méchante affaire**, notice the fig. sense of 'méchant' put *before* a noun; the meaning is—*this unwelcome intrusion of mine.*

25\. **s'inscrire en faux** is a law-term:—'soutenir en justice qu'une pièce que la partie adverse produit est fausse'; in common parlance *to dissent from; to protest against.*

26\. **accuser juste**, *to tell a true tale*, or *to be accurate*; thus 'accuser faux,' *to be inaccurate.*

27\. '*Pic* se dit au jeu de Piquet, quand le premier qui joue peut compter 30 points, sans que son adversaire en compte aucun; car alors il en compte 60. Le *repic*, c'est quand on compte 30 sur table sans jouer les cartes, alors on compte 90. *Capot* se dit quand l'un des joueurs lève toutes les cartes.'—FURETIÈRE. Here fig., *to take the shine out of* . . .

tout ce qu'il y a de . . ., here applied to *persons.*

17\. 1. **pousser . . . libéralité**, *to be too lavish.*

2\. **n'avoir garde de** (*or* se donner de garde), *to take care not to; to know better than to.*

PAGE LINE

17. 3. **donner dans**, here, *to take on trust* (cf. note to p. 11, l. 36); **le doux**, cf. note to p. 11, l. 4.

de notre sérieux, *seriously*, or *in earnest*.

7. **madame**, see note to p. 16, l. 16.

8. **voiturez . . . conversation**, circumlocution for *bring chairs*.

14. **franchise**, here in the now obsol. sense of *independence*; (now only = frankness, immunity):—

'Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise:
Si je t'ai mise aux fers, moi-même je les brise.'
CORNEILLE, *Cinna*.

deux yeux qui ont la mine, etc., is a charming metaphor, on all fours with p. 25, ll. 3, 4.

'Œillades qui sur les esprits
Exercez si bien vos rapines, . . .
Chers ennemis de ma franchise
Beaux yeux, mes aimables vainqueurs,
Dites-moi qui vous autorise
A dérober ainsi les cœurs?'
P. CORNEILLE, *Ode sur un prompt amour*.

15. **mauvais garçons**, *mischievous imps*.

16. **libertés**. In the seventeenth century abstract nouns were used in the plur. much more freely than now. Corneille's works especially are teeming with such plurals as 'patiences, courroux, rages, zèles, fiertés,' etc.

de Turc à More, *ruthlessly*, *i.e.* as the Turks were credited with treating their Moorish subjects.

Hence the term 'turquerie' coined by Molière: 'Il est Turc là-dessus, mais d'une turquerie à désespérer tout le monde.'—*Avare*, II. v.

17. **d'abord que**, obsol. for 'dès que,' or 'aussitôt que.'

18. **garde meurtrière**, obsol. fencing term, 'position d'attaque,' *i.e.* as the subst. 'meurtrière,' *loophole*, suggests — 'for defence and defiance'; hence 'se mettre sur leur garde meurtrière' = *to lie in murderous ambush*.

PAGE LINE

17. 19. **gagner au pied** = 's'enfuir' ; as we say *to take to one's heels.*

20. **caution bourgeoise,** *good security.*—'Caution bourgeoise, qui est d'un bourgeois et habitant de ville, idoine et solvable, et de facile convention pour pleiger un débiteur.'—*Glossaire du droit français* (1704).

The money of the 'bourgeois' was evidently better appreciated than his manners (cf. note to p. 10, l. 21) :—

'On ne veut point prêter aux grands seigneurs sans une caution bourgeoise.'—FURETIÈRE (1690).

23. **être un Amilcar** = 'être enjoué' (Somaize), one of the characters of *Clélie* (p. 10, l. 31), *a ladies' man, lady-killer.*

26. **prud'homie,** obsol. for 'probité et sagesse' ; derived from *prud'homme* = 'homme probe et sage,' 'expert' ; now only used in the sense of 'arbiter' between employers and workmen.

'Preud'hommie,—courage, valour, prowesse ; loyaltie, faithfulnesse, honestie, sinceritie, integritie, good dealing, true meaning.'—COTGRAVE (1632).

27-30. **Mais . . . embrasser,** a fair specimen of the 'style précieux' ; the sense is obvious.

31. **après s'être peigné,** etc., all in accordance with *Les Lois de la Galanterie* (quoted by E. Despois) :—

'Après que vous serez assis et que vous aurez fait vos premiers compliments, il sera bienséant d'ôter le gand de votre main droite, et de tirer de votre poche un grand peigne de corne, dont les dents soient fort éloignées l'une de l'autre, et de peigner doucement vos cheveux, soit qu'ils soient naturels ou empruntés.' . . .

ajusté ses canons, cf. note to p. 12, l. 8.

'Et de ces grands canons, où, comme en des entraves,
On met tous les matins ses deux jambes esclaves,
Et par qui nous voyons ces Messieurs les galants
Marcher écarquillés ainsi que des volants.'

Éc. des Maris, ll. 35-38.

PAGE LINE

17. 35. **bureau** (from 'bure'), originally *baize*; then— (1) *table-cloth*; (2) *writing-table, desk*; (3) *office*; (4) *board, committee*, etc. Thus 'bureau d'adresse,'= private inquiry office; School for Scandal. Derisively 'bureau d'esprit':—'Là du faux bel esprit se tiennent les bureaux.'—Boileau, *Sat.* x.

18. 1. **tenir**, in the now obsol. sense of 'soutenir.'

hors de Paris, etc., a parody of 'Hors de l'église,' . . . that is the opinion of Parisians of the present day.

2. **honnêtes gens**, in the seventeenth century='gens comme il faut'; or 'lettrés':—

'"Honneste homme" comprend encore toutes les qualitez agréables qu'un homme peut avoir dans la vie civile:—Il faut bien des qualitez pour faire un honneste homme. En ce sens, "honneste homme" ne veut dire autre chose que "galant homme," homme de bonne conversation, de bonne compagnie.'—*Acad.* (1694).

'La lecture de tous les bons livres est comme une conversation avec les honnêtes gens des siècles passés, qui en ont été les auteurs.'—Descartes, *Méthode.*

'La poésie de Pindare est pour les honnêtes gens, mais elle a besoin d'interprète pour le vulgaire.'—Racine.

9-10. **quel . . . des vôtres?** the meaning is, 'what great wit chaperones you?' Every 'ruelle' (see p. 19, l. 23) had among its 'habitués' some 'bel esprit' acting the part of 'maître de cérémonies' (the so-called *alcôviste*)—not infrequently a fashionable 'abbé.'

12. **en passe de**, *in good training, in a fair way to.* '*Passe* signifie, au jeu de billard et au jeu de mail, cette porte par laquelle il faut faire passer sa bille.' —*Acad.* (1694). 'Etre en passe' se disait d'un joueur dont la bille était placée de manière à pouvoir passer par cette porte.

14. **Recueil des pièces choisies**, a kind of 'Elegant Extracts' culled from the works of contemporary 'beaux-esprits,' and even of P. Corneille (1653).

19. **je ne me lève jamais. . . .** 'Pour faire l'habile, vous nommerez ordinairement tous les savants de

PAGE LINE

Paris, et direz qu'ils sont de votre connaissance, et qu'ils ne font point d'ouvrage qu'ils ne vous communiquent, pour avoir votre approbation. . . .'—*Lois de la Galanterie.*

18. 22. **dernière**, see note to p. 10, l. 21.

24. **le beau monde**, *high life.*

25. **le branle**, the swinging (of a bell, etc.); hence 'donner le branle,' *to set going, to give the first start.*

26. **la seule**, cf. note to p. 11, l. 32.

27. **bruit**, here *reputation.*

'A bruit, great sounde, also fame, reputation. Old Prov.: L'un a le bruit, l'autre lave la laine; Th'one has the credit, th'other the trouble.'

COTGRAVE.

Cf. also *Amphitryon*, Prol. l. 136:—

'Hé! là, là, madame la Nuit,
Un peu doucement, je vous prie;
Vous avez dans le monde un bruit
De n'être pas si renchérie.'

33. **petites nouvelles galantes**, *i.e.* 'Chronique scandaleuse,' nowadays supplied by our 'Society Papers.'

jolis commerces . . ., *literary gossip.*

34. **à point nommé**, *just in time; in the nick of time.*

36. **faire des paroles sur un air**, *to adapt* (*set*) *words to a tune.*

madrigal; (1) 'Pièce de musique composée pour les voix sans accompagnement'; and (2), as here, 'pièce de poésie renfermant, en un petit nombre de vers, une pensée ingénieuse et galante,' hence 'madrigal sur une jouissance,' *a love-ditty*, like the following (La Violette) by *Desmarets*:—

'Modeste en ma couleur, modeste en mon séjour,
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe;
Mais, si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.'

Cf. also Introd. p. xv.

19. 3. **sixain** or **sizain**, 'a Poeme, or stanza of six verses' (COTGRAVE), of which the following is a fair specimen:—

PAGE LINE

'En vain, par mille et mille outrages,
Mes ennemis dans leurs ouvrages,
Ont cru me rendre affreux aux yeux de l'univers ;
Cotin, pour décrier mon style,
A pris un chemin plus facile :
C'est de m'attribuer ses vers.'—BOILEAU.

19. 4-5. **faire un dessein**, we should rather say now 'concevoir un dessein.'

5. **en être à**, *to have come as far as* . . .

7. **c'est là**, observe the tmesis of 'cela' subject of 'être'; thus p. 21, l. 1.

faire valoir, *to set off.*

8. **ignore** ; remember that 'ignorer' is not *to ignore*, but *not to know.*

clou (or 'clou à soufflet'), here for a 'worthless thing,' as we say *pin*, *fig*, *button*, *straw*, *brass-farthing*, etc.

10. **renchérir sur**, cf. note to p. 8, l. 4.

12. **quatrain**, 'pièce de poésie qui contient quatre vers dont les rimes sont ordinairement croisées.'—*Acad.* The following is Corneille's famous quatrain about Richelieu :—

'Qu'on parle bien ou mal du fameux Cardinal,
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien ;
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.'

13-14. **s'il fallait qu'on vînt à**, notice the use of this construction to denote *contingency.*

14-15. In **demander si j'aurais . . . que je n'aurais . . .** observe the striking sequence of tenses, much more to the point than the suggested emendation 'si j'avais,' which fails to express the here intended *whether perhaps I have*, so forcibly conveyed by the French Conditionnel.

16. **de n'avoir des premiers**, *to be behindhand in knowing.*

18. **académie de beaux esprits** ; the foundation of the French Academy (1636) had become the signal for the creation of a legion of ephemerous amateur academies, most of them mutual admiration coteries. Cf. also Introd. p. xv.

PAGE LINE

'Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis.'
Fem. Sav. l. 961.

'*Philaminte.* Je n'ai rien fait en vers ; mais j'ai lieu d'espérer
Que je pourrai bientôt vous montrer, en amie,
Huit chapitres du plan de notre académie.'
Ibid. ll. 881-883.

19. 22. **s'escrimer,** lit. 'to fence,' hence fam. for *to make one's utmost efforts,* here *to amuse one's self.*

23. **façon,** here *workmanship.*

ruelle, see Introd. p. xiv. (1) orig. diminutive of 'rue,' and hence the space between the bed and the wall; (2) fig. 'ruelle se disait particulièrement des chambres à coucher sous Louis XIV., des alcôves de certaines dames de qualité, servant de salon de conversation et où régnait souvent le ton précieux.'—LITTRÉ.

'Dans les premiers temps, la dame de la maison, assise sur une sorte de lit paré, invitait ses amis particuliers à passer dans l'espace assez large qui formait une séparation entre le lit et la muraille tapissée; les visiteurs moins accoutumés demeuraient de l'autre côté. Grâce à cette façon convenue, la maîtresse du logis était dispensée de se lever pour introduire et reconduire. Mais plus tard les dames abandonnaient le lit pour le moment des visites, et recevaient avant et après dîner dans la chambre à coucher, qui retenait en conséquence l'ancien nom de ruelle.'—PAULIN PARIS.

24. **sonnet,** 'ouvrage de poésie composé de quatorze vers, distribués en deux quatrains et en deux tercets: les quatrains sur deux rimes seulement.'—*Acad.*

'On dit, à ce propos, qu'un jour ce dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois
Inventa du sonnet les rigoureuses lois;
Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés. . . .
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême:
Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.'
BOILEAU

PAGE LINE

19. 24. **épigramme**; 'petite pièce de poésie qui se termine ordinairement par un trait piquant ou par un bon mot.'—*Acad.*

'L'épigramme, plus libre en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.'
BOILEAU.

25. **énigmes**, *riddles*, the framing of which was one of the favourite literary pursuits of the time; the 'abbé Cotin,' the chief contributor to the 'Recueil' (p. 18, l. 14), predestined to become the prototype of 'Trissotin' in Molière's *Femmes Savantes* (1672), had achieved great success in that line of versifying.

26. **portrait**; 'composition littéraire très en usage dans le courant du XVII[e] siècle, et qu'on employait à décrire les personnes éminentes de la société.'

Soon after the publication of Mlle. de Scudéry's romances these portraits became the rage of the day; not a few of them are of considerable literary merit, especially La Rochefoucauld's, and Fléchier's 'self-portraits'; subsequently also La Bruyère's 'Caractères,' in imitation of Theophrastus, and in this century the famous 'Portraits contemporains' of Sainte-Beuve. Cf. also Introd. p. xvi.

32. **terriblement**, cf. note to 'furieusement,' p. 12, l. 31.

34. **encore**, here *not later than.*

20. 1-2. It is not quite clear against what 'bel esprit' this shaft is personally directed.

3. **du dernier beau**, cf. note to p. 10, l. 21, and p. 18, l. 22.

4. **retenir**, here *to bespeak*; l. 7, **condition**, cf. p. 8, l. 32.

10. **le plaisir de se voir imprimé**, cf. Molière's Préface, p. 2, ll. 5-7.

13. **die**, archaic pres. subjunct. form for 'dise'; not infrequent (though already obsolete then) in Corneille, La Fontaine, and Molière.

'Faites-la sortir, *quoiqu'on die*!'
'Ah, que ce *quoiqu'on die* est d'un goût admirable!
C'est à mon sentiment un endroit impayable.'
Fem. Sav. III. ii.

PAGE LINE

20\. 13. **impromptu** (Lat. 'in promptu'), *extempore verses.*

14\. **de mes amies,** *a friend of mine.*

je fus (for 'j'allai') **visiter**, a quaint expression still occasionally used. 'Chacun s'en fut coucher.'—*Chanson de Malbrough.* Cf. note to p. 2, l. 11.

23\. **en tapinois** (a term of doubtful origin) = 'à la dérobée,' *stealthily, like a thief in the night*; suggestive of 'se tapir,' to crouch, to cower.

24\. **au voleur!** This sort of larceny seems to have been a favourite topic of poetic inspiration; cf. note to p. 17, l. 14:—

'O voleur! ô voleur! ô voleur!
Rends-moi mon cœur, que tu m'as pris!'
Fleur des Chansons (1614).

25\. **poussé dans,** here (rather differently from p. 11, l. 3) in the sense of *to carry to* . . .

26\. **le dernier galant,** *the pink of gallantry.*

25\. to l. 14, p. 22. With this concert of admiration compare the famous 'scène des couplets,' *Femmes Sav.* III. ii.

28\. **sentir,** *to smack* (*savour*) *of.*

21\. 2. **qui ne se peuvent payer,** *i.e.* 'impayables,' *priceless.*

5\. **tudieu!** euphemistic form, like the English *'sdeath!*

14\. **In que vous semble?** the impers. subject *il* is implied.

18\. **qui vienne,** so-called sub-oblique subjunct., depending on the unreality expressed in preceding clause 'Il semble que ce soit.'

21\. 'As I gaz'd unaware
On a face so fair,
Your cruel Eye
Lay watching by
To snap my heart,
Which you did wi' such art
That away wi't you ran,
Whilst I looked on,—
To my ruin and grief;
Stop Thief—stop Thief.'

In Crowne's imitation of the *Précieuses* (*Sir Courtly Nice*), quoted by VAN LAUN.

32-33. **les gens de qualité savent tout . . .**; thus the 'Marquis Acaste':—

PAGE LINE

'Pour de l'esprit, j'en ai, sans doute, et du bon goût,
A juger *sans étude* et raisonner de tout.'

Misanthr. III. i.

Cf. also p. 22, ll. 15, 16.

22. 2. **à la cavalière,** *in a free and easy* (*devil-may-care*) *way.* '*Cavalier*, adj. = brusque, hautain, inconsidéré, sans égard.'—*Acad.*

4. **que voilà,** observe the peculiar use of 'voilà' after interjectional 'que.'

5. **est-ce qu'on n'en meurt point?** Cf. with this the ecstasy of the 'bas bleus' in *Femmes Sav.* ll. 835, 836, on hearing Trissotin's sonnet—

'*Phil.* On n'en peut plus.
Bélise. On pâme.
Armande. On se meurt de plaisir.
Phil. De mille doux frissons vous vous sentez saisir.'

6. **de la chromatique** (now *masc.*); 'Composé d'une suite de demi-tons, soit en montant, soit en descendant.'

'Dans la conversation "le chromatique" signifie passage *langoureux, mou, plaintif*'—which definition goes to show that Madelon does not know what she is jabbering about—'que me vient conter celle-ci?' p. 10, l. 32.

11. **le fin . . . le grand fin,** etc.; this redundancy of *fin*, in the sense of 'gist,' means *sum and substance*, or *quintessence.*

15. **vient naturellement,** cf. p. 21, l. 32.

22-23. . . . **jeûne effroyable,** etc. = 'Je ne me suis point divertie jusqu'ici.'—Somaize.

25. **la comédie,** in the usual sense of 'théâtre' or 'spectacle.' The famous 'Théâtre Français' (partly the lineal descendant of Molière's house) still retains the name of la 'Comédie-Française.'

aussi bien, *the more so as*, frequently used with inversion of subject and verb.

28. **pas de refus,** *not to be refused.*

30. **s'engager de,** we now say 's'engager à.'

PAGE LINE

22. 32-35. **c'est la coutume . . . réputation.** Thus the bore in the *Fâcheux* (I. i.) boasts that—

'Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,
Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait.'

The fact is that Corneille had read his masterpiece *Polyeucte* (1643) in the 'ruelle' of Mme. de Rambouillet, where it met with a very cold reception. Molière's *Tartuffe* and *Femmes Savantes*, too, were read in literary salons before they saw the footlights. Cf. also Introd. p. xv.

nous autres, emphatic *nous*; *we*, as distinguished from other people.

23. 1. **le parterre,** *pit* (lit. *ground-floor*), then with standing room only. Molière, better appreciated by the parterre than by the noble fops, vindicated the parterre. To understand this rhodomontade, it must be borne in mind that at that time the stage had to put up with an intolerable nuisance—the invasion of the proscenium by a gang of fashionables whose irrepressible chatter and impertinent criticisms about actors and actresses sorely interfered with the performances.

'J'étais sur le théâtre, en humeur d'écouter
La pièce qu'à plusieurs j'avais ouï vanter;
Les acteurs commençaient, chacun prêtait silence,
Lorsque d'un air bruyant et plein d'extravagance,
Un homme à grands canons est entré brusquement,
En criant: "Holà-ho! un siège promptement!"
Et de son grand fracas surprenant l'assemblée,
Dans le plus bel endroit a la pièce troublée. . . .'

'Tandis que là-dessus je haussais les épaules,
Les acteurs ont voulu continuer leurs rôles;
Mais l'homme pour s'asseoir a fait nouveau fracas,
Et traversant encor le théâtre à grands pas,
Bien que dans les côtés il pût être à son aise,
Au milieu du devant il a planté sa chaise,
Et de son large dos morguant les spectateurs,
Aux trois quarts du parterre a caché les acteurs. . . .
Il m'a fait à l'abord cent questions frivoles,
Plus haut que les acteurs élevant ses paroles.

PAGE LINE

Chacun le maudissait, et moi, pour l'arrêter,
"Je serais," ai-je dit, "bien aise d'écouter."'
Fâcheux, I. i.

23. 2. **contredire**; Molière subsequently (1663) reverted to the subject in the *Critique de l'École des Femmes*—

'*Dorante.* Tu es donc, Marquis, de ces Messieurs du bel air, qui ne veulent pas que le parterre ait du sens commun, et qui seraient fâchés d'avoir ri avec lui, fût-ce de la meilleure chose du monde? Je vis l'autre jour sur le théâtre un de nos amis qui se rendit ridicule par là. Il écouta toute la pièce avec un sérieux le plus sombre du monde; et tout ce qui égayait les autres ridait son front. A tous les éclats de rire, il haussait les épaules, et regardait le parterre en pitié; et quelques fois aussi le regardant avec dépit, il lui disait tout haut: "Ris donc, parterre, ris donc!" Ce fut une seconde comédie que le chagrin de notre ami.'

4. **devant que**, in the temporal sense of 'avant que,' became obsolete in the course of the eighteenth century.

chandelles allumées. 'Toute la lumière consistait d'abord en quelques chandelles dans des plaques de fer-blanc attachées aux tapisseries; mais comme elles n'éclairaient les acteurs que par derrière et un peu par les côtés, ce qui les rendaient presque tous noirs, on s'avisa de faire des chandeliers avec deux lattes mises en croix, portant chacun quatre chandelles, pour mettre au-devant du théâtre.'—PERRAULT.

14. **quelque chose de**, *some truth in . . .*

20. **belle demande!** *need you ask?*

grands comédiens, in La Grange's version (1682) 'aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne,' who at the time of Molière's reappearance in Paris (1658) constituted the 'troupe royale.' A keen rivalry at once arose between these, the appointed purveyors of heroic tragedies, and the hitherto obscure provincial troupe of Molière, whose 'répertoire,' until the first night of the *Précieuses*, consisted chiefly of comedies and farces after the conventional Italian pattern. The unmistakable tokens of favour which

PAGE LINE

the young king Louis XIV bestowed upon the rising playwright, actor, and manager, only added fuel to the flame. Molière returns to the charge in his *Impromptu de Versailles* (1663).

28. 22. **les autres,** *i.e.* Molière's troupe.

qui récitent comme l'on parle; cf. *Impromptu,* scene i. :—

Comment, vous appelez cela réciter? C'est se railler: il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi: (Imitant Montfleury,* acteur de l'Hôtel de Bourgogne.) Voyez-vous cette posture? Remarquez bien cela: là, appuyez comme il faut sur le dernier vers. Voilà ce qui attire l'approbation, et fait faire le brouhaha.'

26. **le brouhaha,** in a general sense 'uproar,' 'hullaballoo,' 'groans,' or, as here, *vociferous cheers; thunders of applause.*

30. **petite-oie,** from first meaning 'giblets of a goose' (now 'abatis d'oie') it came to be applied by analogy to the accessories to a complete outfit of man-millinery of the period.

'Petite-oye d'habit: des jarretières, des aiguillettes, un cordon de chapeau,' etc.—Oudin (1640).

'Le Trésorier de l'Epargne avoit mis un habit dont la petite-oye était de 250 aunes de rubans.'—De Villiers (1656).

'Ne vous vendrai-je rien, Monsieur?—Des bas de soie,
Des gants en broderie, ou quelque petite-oie?'
Corneille, *Gal. du Palais.*

For Molière's impersonation of Mascarille, cf. p. xxiii.

31. **congruente** (or, **congruante**) **à**—an unusual word even then—*in keeping with; a good match for.*

---

* 'Montfleury faisait des tirades de vingt vers de suite, et poussait le dernier avec tant de véhémence que cela excitait des brouhahas et des applaudissements qui ne finissaient point. . . . Le chant et l'emphase étaient le seul genre de déclamation qui fût alors connu. Molière, dans l'*Impromptu,* osa en faire sentir le ridicule, et y critiquer le ton emphatique et de démoniaque de Montfleury.'—Mme. Poisson, née du Croisy.

PAGE LINE

'*Holofernes.* The "posterior of the day" is liable, congruent and measurable for the afternoon.'—*Love's Labour's Lost*, V. i.

23. 34. **Perdrigeon** was *the* 'costumier' (marchand bonnetier) of the period.

tout pur, *genuine.*

24. 3. **un grand quartier de plus,** *fully a quarter of an ell wider* (now obsol. in this sense).

6. **attachez,** etc., and l. 9, **odeur conditionnée,** choice bits of euphuism. Gloves, we see, were scented (hence such terms as 'gants à la Frangipane').

11, 12. **cheveux poudrés,** 'poudre' was then a perfume and a siccative (poudre de Chypre, de senteur, etc.), and not the hair-powder used as a cosmetic by our great-grandfathers and grandmothers in the last century.

13. **le sublime,** 'le cerveau' (SOMAIZE); 'the olfactory nerves.'

18. **le brin,** lit. 'twig, sprig'; hence, as here, in the obsol. sense of *tuft* (of feather, or hair).

louis d'or: 'Pièce d'or valant onze livres . . . qui a pour légende d'un côté *Ludovicus* XIII ou *Ludovicus* XIV avec la figure de l'un de ces Rois couronnée de laurier.'—RICHELET (1680). This boast of would-be extravagance of our mock-marquis is a characteristic trait of the snob he is.

19. **donner sur,** *to go in for.*

23. **chaussettes** (now *socks*) were then 'des bas de toile qui n'ont point de pied et qu'on met sur la chair et sous le bas de dessus.'—RICHELET.

24. **de la bonne ouvrière,** like 'bonne faiseuse,' p. 12, l. 14.

32. **le droit des gens,** *international law*; 'gens' in the now obsol. sense of 'nations.' Possibly our 'bel esprit' intends this term 'droit' to be a word-play; (see l. 31, 'à droite,' or 'à droit,' as we read in earlier editions, in accordance with the usage of the seventeenth century).

25. 2-4. **avant qu'on l'écorche,** proverbial expression: 'Il

PAGE LINE

ressemble aux anguilles de Melun, il crie avant qu'on l'écorche,' *he cries before he is hurt.*

Mascarille's metaphor 'il (*i.e.* mon cœur) est écorché depuis la tête jusqu'aux pieds' is charming, but not quite so good as a certain editor's finding fault with Molière for using such an incongruous figure of speech.

SCENE XI.

26. 2. **ils s'embrassent**; just as they had seen their masters do it—servants are keen observers—

'Und wie er sich räuspert, und wie er spuckt—
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt.'
SCHILLER, *Wallenstein.*

Molière returns to the charge in his *Fâcheux*, I. i.—

'Mon importun et lui, courant à l'embrassade,
Ont surpris les passants de leur brusque incartade;
Et tandis que tous deux étaient précipités
Dans les convulsions de leurs civilités,
Je me suis doucement esquivé sans rien dire.'

Cf. also *Misanthrope*, I. i.—

'Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles.'

6. **toute**, here an absolute superlative; **ma toute bonne**, *my dearest.*

7. **prendre le chemin . . .**, *to find the way . . .*

9. **agréer**, here *to allow.* Just as Jodelet is here introduced by Mascarille, so 'Vadius' by Trissotin in *Fem. Sav.* III. v.

18. **journée bien heureuse**, *a red-letter day.*

19. **petit garçon**, *buttons.*

20. **voyez-vous pas**, see note to p. 10, l. 4.

21. **surcroît de**, for *encore un.*

23. **il ne fait que** (lit. 'he does nothing but'), here, as frequently in the seventeenth century, in the sense of 'il ne fait que de,' *he has but just . . .*

PAGE LINE

26\. 24. **visage pâle**; this description is adapted to the stage-complexion of Bedeau (Jodelet), who besides was naturally pale.

25\. **fruits**, we should say now 'les fruits,' or 'le fruit.' 'Les infirmités sont le fruit de la guerre.'—*Acad.*

29\. **brave à trois poils**; 'les deux bouts de la moustache et celui de l'espagnolette (la royale, *or* l'impériale), de façon qu'ils se terminent par trois poils.' Another interpretation, however, is: 'étoffe à deux, trois ou quatre poils, c'est-à-dire, à deux, trois ou quatre lignes jaunes marquées sur le liséré, et qui en indiquent la qualité,' which is all the more plausible because there are instances of 'brave à quatre poils,' which cannot be accounted for by the former explanation.

'*Autolycus.* I have served Prince Florizel, and in my time wore *three-pile*; but now I am out of service.'—*Winter's Tale*, IV. iii.

30\. **en devoir à . . .**, 'to be behindhand with'; negat., as here, *to be a match for.*

27\. 2. **l'occasion**, in the then not unusual sense of 'action,' 'encounter.' 'Ce mot en terme de guerre signifie *combat*:—Il est brave dans l'occasion.'—RICHELET.

8\. **galères de Malte**; at that time the 'chevaliers de Malte' still held the sea with their *galleys.* The well-known term 'chevalier de Malte' may possibly have induced our country damsels to swallow the 'horse-marines' here alluded to.

10\. **dans l'emploi**, *in the service* (in a general way); cf. also ll. 14, 15, 'de service.'

11\. **que**, referring to an adv. or clause of time=*when*; 2000 *chevaux* is in keeping with the fib in l. 8.

petit, here *young* (not in the sense of the Engl. 'petty officer').

18\. **d'un furieux tendre**, cf. notes to p. 12, l. 31 and l. 3.

We see in the following lines that the two impostors are not slow in trying to turn this openly avowed hero-worship to good account; cf. also :—

PAGE LINE

'Tout le secret ne gît qu'en un peu de grimace,
A mentir à propos, jurer de bonne grâce,
Étaler force mots qu'elles n'entendent pas . . .
Avoir toujours en bouche angles, lignes, fossés,
Vedette, contrescarpe et travaux avancés ;
Sans ordre et sans raison, n'importe, on les étonne ;
On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.
Et tel, à la faveur d'un semblable débit,
Passe pour homme illustre, et se met en crédit.'

P. CORNEILLE, *Le Menteur*, I. vi.

27. 22. **te souvient-il . . . ?** this *impersonal* form of 'souvenir' is the original (and etymologically more correct) one (Lat. 'subvenit me' = il me souvient); the use of the *reflexive form* (se souvenir) is of comparatively recent date.

demi-lune, 'pièce de fortification correspondante à une porte, et construite en avant d'une courtine pour couvrir la contrescarpe et le fossé.'

24. **siège d'Arras**; Arras had but recently been twice besieged—1640 by the French, who took it, and 1654 by the Spaniards, who had to raise the siege.

26. **. . . lune tout entière**, an old joke saddled upon the governor of the fort 'La Fère' (the Marquis de Nesle), who, when it was proposed to construct a demi-lune, was said to have exclaimed: 'Ne faisons rien à demi pour le service du Roi, faisons-en une tout entière !'

28. 5. **Gravelines**, taken from the Spaniards 1644, was lost again 1652, and recaptured 1658.

6-7. **mettant**, etc., another old joke, mentioned in A. d'Aubigné's *Aventures du Baron de Fœneste.*

13. **carrosse**, in the seventeenth century in the sense of 'voiture,' is now only used for a 'stage-coach.'

15. **hors des portes**; thus in *Les Lois de la Galanterie* :—

'Les galants doivent bien savoir en quelle saison l'on va promener à Luxembourg et en quelle autre aux Tuileries ; quand commence le cours hors la porte Saint-Antoine, et dans le bois de Vincennes,' etc.

16. **cadeau**, 'repas, fête, que l'on donne principalement à des dames,' *a picnic* ; now a 'present.' 'Les déclar-

PAGE LINE

ations ont entraîné les sérénades et les cadeaux, que les présents ont suivis.' Cf. also *Bourg. Gentilh.* III. vi.

28. 19. **bien avisé,** *a capital idea.*

22-24. **Holà! Champagne . . .** Here Molière, who boasted that 'Je reprends mon bien où je le trouve,' evidently helped himself to a slice from Tristan L'Hermite's play *Le Parasite*, I. v. (1654):—

'Holà, ho! Bourguignon, Champagne, le Picard, Le Basque,
Cascaret, . . . Triboulet! où sont tous mes valets? . . .
Je ne suis point servi: toute cette canaille se cache au cabaret.'

27. **gens,** here in the sense of *men, servants.*

28. **quérir,** or **querir,** used in the *Infinitive* only, and only after 'aller, envoyer, and venir.'

des violons, here the name of the instrument applied to the player, as in the case of 'tambour, trompette, clarinette,' etc.; thus Scene xii.

29. **peupler la solitude,** for 'remplir les vides' (Somaize); cf. p. 29, l. 31.

32. **que t'en semble?** the impers. subject 'il' is here implied.

33. **nos libertés,** cf. note to p. 17, ll. 14-16.

34. **sortir les (or, ses) braies nettes,** *to escape scotfree (unscathed)*, or *to slip the collar*, an old-fashioned idiom, in using which Mascarille for once falls sadly out of his assumed character of bel esprit, as 'braies (*or*, brayes)'* clearly belonged to the category of 'inexpressibles.'

* 'Short and close breeches, drawers, or underhose, of linnen, etc., worne for cleanlinesse, etc., next unto the skin.'—COTGRAVE.

35-6. **ne tenir qu'à un filet,** *to hang but on a thread.*

29. 3. **fait une furieuse dépense en esprit,** *he is awfully lavish of his wit.*

5. **véritable,** *sincere, trustworthy*: 'Si les précieuses sont coquettes, je n'en dirai rien; car je fais profession d'être un auteur fort véritable et point médisant.'—MLLE. DE MONTPENSIER.

PAGE LINE

29. 8. **oyions**, obsol. *Pres. Subj.* of 'ouïr,' which is now only used in the *Infinit.* and *Part. Perf.* In the first edition we read—*ayons.*

qu'on ait, *subjunct.* to express purpose, *intended for* . . .

12. **quantité . . . faites**, the meaning is, 'on account of my having laid it so heavily under contribution.'

14-17. **j'ai peine . . . monde**; with Mascarille's expedient of a 'cut-and-dried extempore,' cf. the improvisateur in Furetière's *Roman Bourgeois*—

'J'ai connu un certain folâtre qui avait toujours des impromptus de poche, et qui en avait de preparés sur tant de sujets qu'il en avait fait de gros lieux communs.'

19. **du galant . . .**, cf. note to p. 11, l. 12.

Scene XII.

30. **les âmes des pieds**, circumlocution for 'violons.'

31. **remplir les vides** (or old *vuides*), see note to p. 28, l. 29.

30. 2. **ce n'est ici que**, for 'ceci n'est que'; cf. note to p. 19, l. 7.

10. **danser proprement**, *i.e.* 'danser avec grâce et adresse.'

'Il est deux choses principales pour réussir au bal—*la propreté* ou l'agencement, et la belle danse.'

12. **ma franchise**, figure of speech (of the same calibre as in Scene ix. p. 25, l. 2), which *Richelet* explains thus—

'"Ma franchise a dansé la courante"—phrase burlesque de Molière pour dire—"j'ai perdu ma Franchise."'

la courante. 'Ancienne danse très grave, qui se dansait sur un air à trois temps; elle commençait par des révérences, après quoi le danseur et la danseuse décrivaient en pas de courante une figure réglée qui formait une sorte d'ellipse allongée. . . . Co-

PAGE LINE

ante se disait de la danse, de l'air et aussi des vers que l'on faisait sur cet air.'—LITTRÉ.

. . . 'Il faut que je te chante
Certain air que j'ai fait de petite courante.'

30. 16. **violons de village**, *country fiddlers*; contemptuously, as in *Fem. Sav.* l. 496, Bélise to Martine: 'Quelle âme villageoise!'

18. **je ne fais que . . .**, cf. note to p. 26, l. 23.

SCENE XIII.

23. **les coups . . . aussi.** 'En' is not redundant, it refers to some word implied: 'être de la partie, de l'affaire, etc.'; thus here 'that blows would be part of the programme.'

26. **faire le**, *to set up for a . . .*; cf. p. 8, l. 32.

27. **apprendra à vous connaître** (Scene i. p. 8, l. 25, and Scene vii. p. 15, l. 24), the very words used by Mascarille himself, who now finds out that 'teaching other people better manners' is a game that two can play at.

SCENE XIV.

31. 4. **je n'ai pas voulu . . . rien**, *I purposely winked at it*, or *took no heed of it.* The redundancy of negative particles (ne . . . pas . . . rien) is easily accounted for, and not like Martine's 'Et tous vos biaux dictons ne servent pas de rien.'—*Fem. Sav.* l. 478.

8. **ne pas laisser de . . .** (cf. note to p. 2, l. 4) may be rendered adverbially by *notwithstanding*, *nevertheless*, or *all the same.*

SCENE XV.

13. **spadassin**, *hired cut-throat, bravo*; obsolete in that sense even in Molière's time.

'A cutter, hacster, swash-buckler.'—COTGRAVE.

PAGE LINE

31. 25. **donner dans la vue,** *to strike the fancy of . . .,* here *to fascinate.*

32. 3. **braverie,** obsol., *fine rigging, trappings*; 'gorgeousnesse, costlinesse in apparell' (Cotgrave), in which sense 'bravery' is also used in English:—

'With silken coats and caps and golden rings,
With ruffs and cuffs and farthingales and things;
With scarfs and fans and double change of bravery,
With amber bracelets, beads, and all this knavery.'
Taming of the Shrew, IV. iii.

5-6. **aller sur les brisées,** lit. a hunting term; 'brisées,' *blinks, broken boughs,* to mark the run of game; hence 'aller sur les brisées de . . .' = *to poach on the preserves of . . .*

9. **c'est trop que de . . .**; 'que' emphatic; cf. note to p. 8, l. 22.

12-13. **jusqu'à la moindre chose.** Here, by way of stage business, our crows are stripped of their peacock feathers. Tableau: the pompous 'Marquis' appears in his true livery of a lackey, whilst the 'Vicomte,' divested of endless waistcoats (donned for the picturesque effect of a portly embonpoint), stands revealed at last as the cook he is, in which accoutrement he kneels down before the disgusted Cathos.

15. **que,** in the relative sense of 'où,' or 'dans lequel.'

21. **Je crève de dépit.** Madelon's expression is hardly 'précieuse' in tone—the bladder of preciosity is pricked.

Scene XVI.

29. **mettre dans de beaux draps blancs,** iron., *to get one into a scrape (nice mess).*

33. 1. **pièce sanglante,** *cruel trick*; cf. note to p. 8, l. 24.

6. **boire,** here *to swallow, to put up with.*

8. **mourir en** (now **à**) **la peine,** *to perish in the attempt.*

10-11. **voilà ce que c'est que,** *such is the way of . . .*

SCENE XVII.

PAGE LINE

33. 22. **servir de . . . risée,** *to become the common talk and laughing-stock.*

27. **sonnets et sonnettes,** a hackneyed play upon words, possibly a reminiscence of an anecdote related by T. des Réaux about the poet Malherbe (1555-1628)—

'Malherbe s'opiniâtra fort longtemps à faire des sonnets irréguliers (dont les deux quatrains ne sont pas de mêmes rimes ; cf. note to p. 19, l. 24). . . . Comme Racan disait à Malherbe que ce n'était pas un sonnet, si on n'observait pas les règles du sonnet : "Eh bien, lui dit Malherbe, si ce n'est pas un sonnet, c'est une sonnette" ; by which he may have meant the bells of a fool's cap : "A fol ne faut point de sonnette."'—COTGRAVE.

'Un mulet marchait d'un pas relevé et faisait sonner sa sonnette.'—LA FONTAINE, *Fables*, I. 4.

28. Thus Don Quichotte's housekeeper laments her master's craze : 'Ce sont ces maudits romans de chevalerie, sa seule et constante lecture, qui lui ont tourné la tête. . . . Que Satan et Barrabas emportent tous ces livres qui ont ainsi perdu l'esprit le plus délicat qu'il y ait eu dans toute la Manche.'

APPENDIX

A list of the most striking 'phrases précieuses' in the order in which they occur in this play, together with Somaize's interpretations as given in his

GRAND DICTIONNAIRE DES PRETIEUSES,

Ou la clef de la langue des ruelles.

A PARIS

Chez Estienne Loyson. MDCLX.[1]

N.B.—To facilitate references, Somaize's inconvenient arrangement of giving the interpretation before the phrase has been inverted.

PAGE LINE

10. 23. *Il ne sait pas du tout le bel air des choses* :—Il ne sait pas du tout la manière de faire les choses.

11. 31. *Tout à fait marchand* :—Tout à fait vulgaire.

32. *Les choses . . . me font une vision ridicule* :—Les choses . . . me donnent une idée ridicule.

36. *Vous donnez dans le vrai de la chose* :—Vous dites les choses comme il faut.

12. 2. *Ils sont tout à fait incongrus en galanterie* :—Ils ne savent pas du tout la galanterie.

8. *Avoir la jambe tout unie* :—N'avoir point de canons.

Avoir son chapeau désarmé de plumes :—N'avoir point de plumes à son chapeau.

---

[1] Reprinted textually by *Livet*, 1856 (*Bibliothèque Elzevirienne*).

PAGE LINE

12. 9. *Ces personnes-là ont la tête irrégulière en cheveux* :—Ces personnes-là ne sont point frisées.

10. *Leurs habits souffrent indigence de rubans* :—Leurs habits n'ont pas assez de rubans.

12. *Ils sont secs de conversation* :—Ils n'ont point de conversation.

13. 20. *Avoir la forme enfoncée dans la matière* :—Avoir l'âme matérielle.

21. *Avoir l'intelligence épaisse* :—Concevoir mal les choses.

14. 5. *Dites-moi si Madame est en commodité d'être visible* :—Dites-moi, si l'on peut voir Madame.

19. *Le conseiller des grâces* :—Le miroir.

15. 13. *Imprimer ses souliers en boue* :—Se crotter.

16. 27. *Faire pic, repic et capot* :—Surpasser.

17. 1. *Votre complaisance vous fait pousser ainsi la libéralité de vos louanges* :—Votre complaisance fait que vous nous louez de la sorte.

8. *Nous ne saurions donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie* :—Nous ne saurions répondre à la douceur de votre compliment.

8. *Les commodités de la conversation* :—Les sièges.

23. *Etre un Amilcar* :—Etre enjoué.

29. *Contentez l'envie que ce siège a de vous embrasser* :—Seyez-vous.

33. *Il faudrait être l'antipode de la raison pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles et le centre du bon goût* :—Il faudrait n'avoir point de raison pour ne pas confesser que toutes les bonnes choses abondent dans Paris.

20. 3. *Du dernier beau*; l. 26. *galant*, etc. :—Tout à fait beau, galant, etc.

22. 22. *J'ai été jusques ici dans un jeûne effroyable de divertissements* :—Je ne me suis point divertie jusques ici.

PAGE LINE

23. 31. *Ma garniture est-elle congruante à mon habit?*—Ma garniture vient-elle bien à mon habit?

24. 6. *Attachez un peu la réflexion de votre odorat sur ces gants-là* :—Sentez un peu ces gants-là.

9. *Je n'ai jamais respiré d'odeur mieux conditionnée* :—Je n'ai jamais senti une meilleure odeur.

26. 21. *Le surcroît d'un fauteuil* :—Encore un fauteuil.

27. 18. *J'ai un furieux tendre pour* . . . :—J'aime beaucoup . . .

29. 30. *Les âmes des pieds* :—Les violons.

31. *Peupler* (*remplir*) *la solitude* (*les vides*) *d'un bal* :—Peupler un bal.

INDEX TO THE NOTES

N.B.—The first number indicates the *page*, the second the *line* of the text to which the note refers: as, 17, 16=p. 17, l. 16.

THE END

Printed by R. & R. CLARK, *Edinburgh.*

